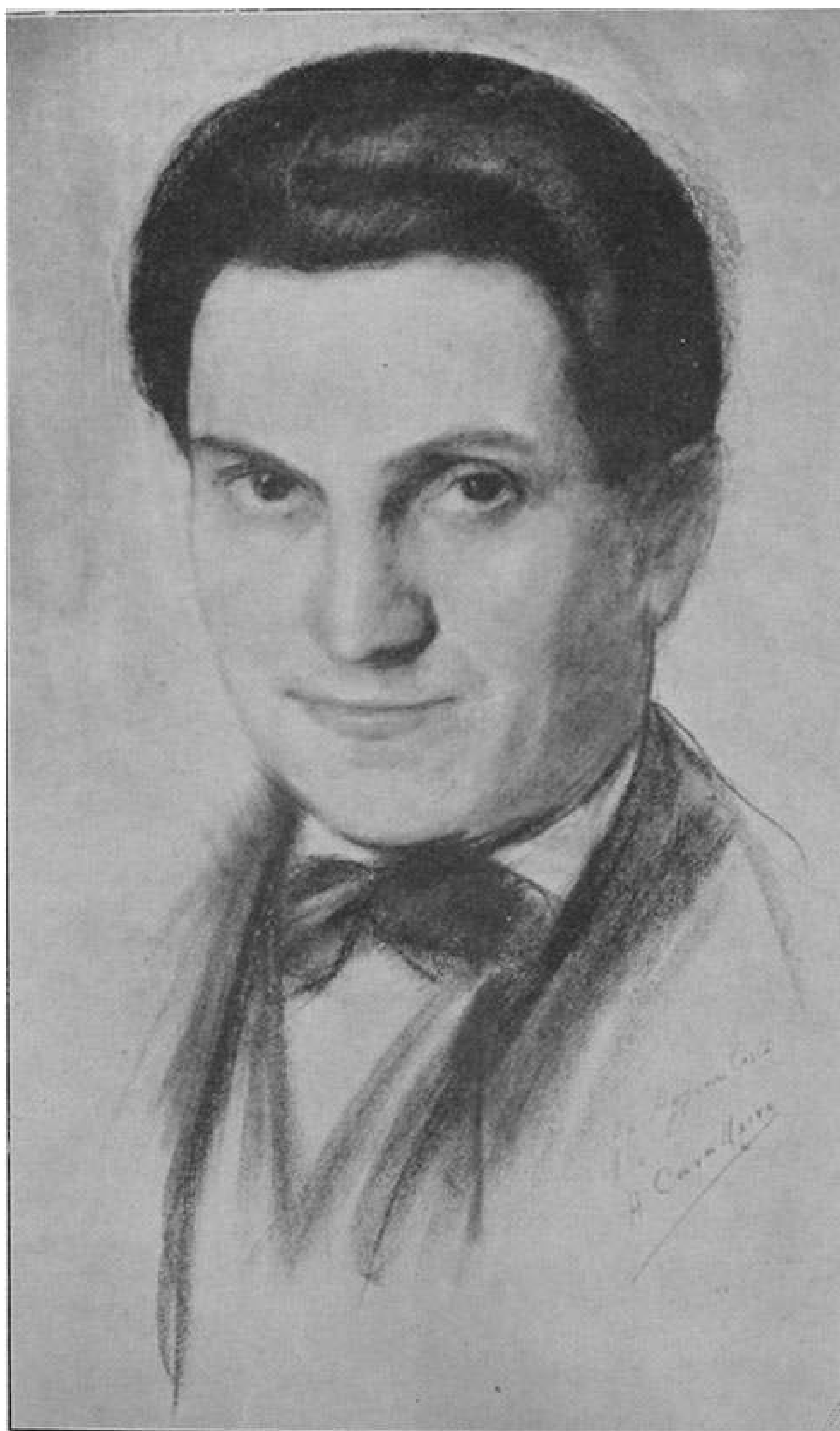
ANGYONE COSTA

A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS



Pimenta, de Mello & Cia. — Rio de Janeiro — 1927



Angyone Costa visto pelo lapis de Henrique Cavalleiro

ANGYONE COSTA

A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

(O que pensam e o que dizem os nossos pintores, esculptores, architectos e gravadores, sobre as artes plasticas no Brasil)



Rio de Janeiro
PIMENTA DE MELLO & CIA.
1927

A José Marianno Filho,
Eurico Valle
e Peregrino Junior.

INTRODUCÇÃO

A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

As Artes, como todas as expressões espirituaes, atravessam neste minuto uma phase de transição. A mentalidade que se está formando, depois da paz européa, agitou as reservas de pensamento, apuradas no longo trabalho de fermentação que o seculo XIX produziu, sem nada estabelecer de definitivo ou estavel. O homem de agora assiste ao desenvolvimento da sua propria tragedia intima sem acertar o caminho que o leve ás claras fontes de belleza, fóra das quaes a litteratura, as artes plasticas, as artes da harmonia, só logram produzir fructos mofinos. O momento é de confusão, busca imprecisa, indecisão de vontade e de valores. As lettras se amesquinham numa intrincada balburdia de modelos que a todos os espiritos perturba; as artes se debatem á conquista de novos ideaes que digam com melhor expressão da "maneira" por que o homem moderno encara o mundo.

Arte é sensibilidade; sensibilidade renovação. O homem de agora não pensa como pensava o homem de um seculo atraz. Não pensa nem sente as mesmas paixões. O que interessa a um periodo da humanidade não interessa a outro. A arte serve de espelho para reflectir esta evolução. Não pára, não póde apegar-se a fórmas definitivas e eternas. Tudo nella é transitorio. No pequeno periodo de uma vida humana a comprehensão dos valores estheticos se modifica.

O exemplo do impressionismo é recente.

Claude Monet, em 1874, expõe o seu famoso quadro de levante de sol, intitulado **Impression**. A critica não o poupa. Procura destruil-o, atacando, pelo ridiculo, o trabalho do mestre. Todas as settas ervadas de maldade são-lhe atiradas. O proprio nome de **Impressionisme**, que começa a apparecer nos jornaes, é dado como expressão pejorativa, para designar os que pintavam á nova maneira, de que Monet se revelava o maior.

Quinze annos após, em 1889, Monet consegue retumbante consagração, na mostra que reune, na galeria Georges Petit. Ganha dinheiro. E' respeitado. Sente que triumphou. A gloria abre-lhe os braços. A fama de mestre

se consolida. O preço dos seus quadros augmenta. Aquelles que haviam custado cem francos, quinze annos atraz, passam a ser disputados a cincoenta mil.

E' a consagração, o triumpho absoluto, e é principalmente a comprovação de que os valores estheticos se renovam e adquirem esse caracter amavel de transitoriedade, que reveste todas as cousas humanas, dadiva mais bella deixada pelos deuses, em sua rapida passagem sobre a terra, para alegria dos homens.

Os velhos motivos já não suggerem e nem despertam uma nobre e perfeita idéa de arte. Si todos os assumptos, neste momento, se remoçam, mais do que os assumptos, a technica da arte pictural está soffrendo profundas modificações. Passaram Cabanel, Corôt, Manet, o proprio Monet, Cézanne, fascinante creador de telas inundadas de sol. Isto em composição, em paysagem, em quadros de genero. Em quadros de batalha, em retratos, em arte decorativa, nota-se a mesma evolução. Os grandes pintores francezes, da metade do seculo findo, como os formidaveis retratistas inglezes, de que Constable serve de padrão, estão assistindo ao apparecimento de outros valores, á creação de uma pintura que diga mais pronunciadamente da sua época, creando novas tonalidades e nuanças, dando ás coisas e ás creaturas o ambiente psychologico da sociedade contemporanea.

Como seria possivel pintar o homem revoltado, o operario que fez o "soviet", demoliu monarchias, utilisando os mesmos recursos technicos, a mesma "maneira" applicada para pintar o artifice bisonho dos começos do seculo XIX, antes das barricadas e das revoluções liberaes de que a de 1848, em França, foi o rastilho e o alarme?

Como pintar a paysagem da época do avião, das travessias oceanicas em trinta e quatro horas, maximo de actividade que cerebro e musculos humanos attingiram, empregando os mesmos tons delicados, amortecidos, a mesma technica convencional, manejada pelos artistas do seculo passado?

Como pintar a propria expressão humana eternamente dentro das linhas impeccaveis dos melhores retratistas inglezes?

Não é possivel.

O artista tem de evoluir, pintar ao seu tempo, esculpir de accordo com o sentimento do dia, gravar no bronze emoções de agora, projectar edificações compativeis com as exigencias actualizadas da vida. A funcção cerebral não deve parar na cópia vulgar, diminuindo a força creadora do pincel e re-

duzindo-o a simples lente photographica, a renovar os mesmos motivos que cinco seculos continuados, de artes plasticas, banalizaram.

Ha, com effeito, uma forte modificação de valores e a pintura e a estatuaria, preferencialmente, como expressões plasticas reveladoras de alta sensibilidade, não podem parar no rythmo que accelerou a intelligencia dos artistas de cincoenta annos atraz.

O mundo lateja, contemporaneamente, numa ansiosa pesquiza. Todos os pendores mobilisados pela intelligencia se movimentam em effervescencia mais aguda do que a que caracterizou a Renascença, considerada a época de ouro das artes plasticas. Não é possivel, pois, que só as artes em nosso paiz estacionem perante a evolução que se opera no mundo e modifica, nas suas fontes, os elementos componentes da sensibilidade humana. Sentimos, pelo contrario, que a arte brasileira se agita, e constróe, e edifica, plasticizando-se, rigorosamente, dentro do rythmo movimentador do pensamento moderno.

Todos os povos trabalham.

O Brasil, coherente com a sua civilização, que se processa, neste momento, por etapas avançadas, toma larga parte no debate. Este livro vale, justamente, como demonstração das idéas que ventila, e pela expressão individual que, de cada um dos nossos artistas, reproduz. E' um honesto e exacto documento das tendencias comtemporaneas da arte no Brasil. Aqui falam os consagrados pintores, que continuam a obra de Pedro Americo, Victor Meirelles, Almeida Junior, Aurelio de Figueiredo. Ha a controversia, as paixões, o élan da lucta que marca as individualidades dos Bernardelli, Amôedo, Visconti, Parreiras, Eduardo de Sá. Tambem as suas paginas reflectem o pensamento intimo, por vezes desabusado, dos artistas mais novos. Encontra-se, nos capitulos a seguir, o grito de revolta, a amargura dos incomprehendidos, dos que luctam com a aspereza do meio e forçam, a golpes de talento, as portas da notoriedade. E ha, igualmente, a opinião moderada dos artistas mais moços, vigorosos e combativos, como o Sr. Henrique Cavalleiro, todos dando ao debate uma intensa vida bastante a justificar a publicação, em volume, das entrevistas a seguir. E' a inquietação das abelhas...

Da exposição de correntes philosophicas, tendencias artisticas, preferencias litterarias, expostas pelos artistas brasileiros, apura-se uma justa medida que define, fielmente, o nosso meio. O debate é completado pela sinceridade de criticas e opiniões que, uns aos outros, nestas paginas, elles se fazem.

Por vezes, nesses capitulos, ha vibrações, conceitos duros e amargos, de plena responsabilidade de quem os dictou, que não poderiam, por isso mesmo, deixar de figurar em volume. O Sr. Professor Rodolpho Amoêdo, por exemplo, usou de inflexivel franqueza, sem pedir reservas ao jornalista, por occasião de nos facilitar a sua agradavel palestra. Ha, na sua pagina, traços severos, vergastadas inflammadas, riscos em agua-forte que, apesar de esmaecidos mais tarde, em declarações posteriores, por elle feitas á imprensa, não devem ser omittidos agora. Livro de sinceridade, documento revelador da formação artistica e do caracter de cada um dos artistas aqui reunidos, esse trabalho ficaria mutilado se apresentasse, desfigurado em sua essencia, qualquer dos conceitos emittidos na serie de entrevistas que publicámos na imprensa diaria desta capital.

Mas das entrevistas que se vão ler, a seguir, será possivel tirar uma illação sobre os valores estheticos e mentaes dos artistas vivos do Brasil?

E' exactamente o que esta introducção procura facilitar.

Nas paginas adeante estão representados os maiores pintores, esculptores, gravadores e architectos do Brasil de hoje e aquelles que, ainda tal não podendo julgar-se, se firmam, entretanto, com qualidades capazes de lhe definirem relevo entre os nossos legitimos artistas. Este livro, traçado com a nervosa pressa jornalistica da sua organização inicial, não póde comportar, em bôa razão, uma critica. E' um livro de impressões, de traços largos, a procura de um debuxo de cada individualidade aqui presente. Entretanto, não deve dispensar uma referencia, breve e honesta, relativamente ao meio artistico do Brasil, neste momento. Pelo menos, uma tentativa de opinião sobre cada uma das figuras, cujos nomes têm resistido ao cartaz. Na impossibilidade de vizar pessoalmente a todos os artistas, entrevistados na "Inquietação das Abelhas", procurei expressar um conceito sobre algumas das principaes figuras que este livro agita.

Comecemos por aquellas de mais brilhante passado, maior grandeza e relevo ornamental. Seja o primeiro o mestre Rodolpho Amoêdo. Pintor de quadros formidaveis, na sua mocidade, quando pensionista da antiga Academia Nacional de Bellas Artes, em Paris, Amoêdo deu ao Brasil, nessa phase, trabalhos que honram a qualquer mestre, da pintura universal. De regresso ao Brasil, entretanto, nada produziu de comparavel. Confinou-se em traba-

lhos inferiores que serviram á critica para acerar settas ferinas sobre a vida e os talentos do pintor.

Seriam esses ataques desarrazoados e injustos?

Não nos quer parecer. Os seus trabalhos de decoração do Conselho Municipal, os paineis de danças do Theatro Municipal, os dois quadros escuros e de concepção acanhada, encommendados e um, apenas, collocado no Museu Ypiranga de S. Paulo, si bem que isto pese dizel-o, são obras de decadencia. Falta-lhes largueza de imaginativa, vibração de colorido, equilibrio da idéa central. O proprio Sonho da Noite com que o salão conferiu ao artista a medalha de honra, dada em homenagem aos seus trabalhos da mocidade, está muito longe de se approximar dos primores que são o Ultimo Tamoyo, a Partida de Jacob, o formoso nu de carnes rosadas da pinacothea official, e as outras mostras fortes, reunidas pelo seu pincel, no museu de arte da Escola.

Outro artista a que devemos referencia especial é Henrique Bernardelli. Contemporaneo de Amoêdo e seu rival no premio de viagem da Escola, Bernardelli, em nosso julgamento, não subiu tanto como Amoêdo; nem os seus grandes trabalhos foram tão numerosos como os daquelle pintor. Os Bandeirantes são, incontestavelmente, um dos nossos melhores quadros, mas já Messalina, si bem que forte, não se hombrêa com outros paineis do seu emulo e rival. Em compensação, Bernardelli não teve declinio, manteve-se no meio termo para onde muito cedo a sua pintura evoluiu. E esse meio termo, no qual Tarantella serve de ligação da phase culminante é, evidentemente, superior, como concepção e execução, a tudo quanto Amoedo executou no Brasil. Nos quadros de Henrique Bernardelli, pintados aos sessenta annos, mantem-se fresca a imaginativa e feliz no seu todo harmoniosa factura. Henrique Bernardelli é um pintor que, na segunda metade da vida, sem marcar uma evolução accentuada, consegue, entretanto, pintar bellos quadros, nos quaes o colorido é uma maravilha, e o seu pincelar seguro, um prodigio de concisão.

Falemos, um pouco, do mestre Antonio Parreiras. Esse estimado artista, na lucta permanente em que vive, não quer desapparecer do tablado, legando sómente ao paiz o nome de paysagista. Embora pintor admiravel de paysagem, acha que é pequeno esse titulo para quem dispõe de talento de tão vastas proporções. Não deseja ficar apenas como autor de Sertanejas e de tantas obras primas, deste genero, espalhadas no Brasil. E vae dahi pinta a figura, pinta a téla historica, pinta o nu. Não é possivel affirmar-se que seja, em nenhum desses generos, um pintor positivamente mediocre. Entretanto,

força é confessar que Parreiras devia conservar-se paysagista e animalista, generos nos quaes o seu talento pintural se expande e attinge a grandes alturas, jámais excedidas e poucas vezes igualadas, na pintura brasileira. Mais acertado andaria applicando a sua viva intelligencia e o fulgor da sua velhice, na pesquisa continuada da paysagem brasileira, procurando definitivamente resol-vel-a, não á maneira italiana ou franceza, que por vezes os seus quadros reflectem, mas como a legitima expressão de sol e luminosidade peculiar ao Brasil. Apesar do conceito do critico Flexa Ribeiro de que o Brasil tem muita luz e nenhuma luminosidade, varios artistas novos vão conseguindo traduzir impressões do nosso sol, em quadros de grande belleza. Não seria para Antonio Parreiras um motivo capaz de encher de gloria o fim aureolado da sua carreira de artista? Nem todo artista póde sentir o jogo das figuras nos grandes quadros de composição e de historia. Para que revestir Tiradentes de punhos e pafos de renda, numa evidente deturpação da scena, da verdade e da narrativa? As terras onduladas, resequidas ou fartas, as montanhas, aguas e vargens, do Brasil, ahi estão, no seu rythmo offuscante de côres, a se offertarem ao pintor, de talento e imaginativa, que as desejem reproduzir.

Vejamos agora, Visconti. Elysêo d'Angelo Visconti teve durante alguns annos atrelado ao seu carro de triumpho a admiração do Brasil. Merecia-o. Era um renovador, um creador, um insatisfeito, dentro dos largos horizontes da sua arte, clara e harmoniosa. Ao contacto do seu pincel ou da sua paleta maravilhosa, as télas se desdobravam em trabalhos da mais perfeita e segura execução. São desta phase os paineis do decorador do Municipal, do decorador do Conselho, e outras obras que marcam o desdobramento ascencional, do periodo tambem luminoso, dos seus nus, pintados ao sahir da Escola. Desse momento para cá, entretanto, Elysêo Visconti regrediu, senão regrediu, parou. E' um heroismo e um exemplo de alta força moral, vel-o resistir á ameaça do tempo, tentando fórmas, pesquisando tons, realizando conquistas, insatisfeito sempre com o que faz, na hora presente. Mas sem desattenção pela formosa capacidade do mestre, convém reconhecer que não está longe o começo do declinio, de que alguns dos seus quadros actuaes apresentam o traço triste, da fria confirmação. Sotaque bahiano e algumas de suas mostras de agora, estão longe do Samothrace, do Beijo, do retrato magnifico de Nicolina Vaz.

Não queremos provocar o derrotismo em torno do mestre aureolado; mas em bôa ethica este livro não póde deixar de assignalar, com melancolia, o momento delicado que Visconti está vivendo.

Os pintores vivos dessa geração se completam com os Srs. Eduardo de Sá, Decio Villares, Pedro Alexandrino, Oscar Pereira da Silva. Dos tres ultimos, pouco podemos dizer, porque ha muitos annos se encontram ausentes do Rio de Janeiro. Por exposições parciaes, quadros aqui apparecidos, é possivel, entretanto, affirmar que esses tres valores pararam, nada produzindo comparavel ás grandes télas pintadas na mocidade. De Decio Villares, podemos com melhores elementos assegurar o seu absoluto declinio e, de Pedro Alexandrino, o mais justo conceito que a sua arte pode inspirar á nossa critica, é que, a sua fabrica de artefactos, tachos e metaes, se mantem a mais variada e perfeita, da pintura nacional. As suas naturezas mortas continuam a dar bons preços no mercado, embora o mestre já se haja habituado a "trucs" normaes para conseguir determinados effeitos, especialmente quando pinta metaes. De Eduardo de Sá, nos occuparemos mais largamente ao tratarmos dos esculptores. Sobre esse artista, não ha exaggero em affirmar que a sua arte parou, no gosto convencional dos quadros de fundo escuro e amarello, á maneira deturpada de Cabanel, duros, rigidos, hieraticos, dentro da concepção philosophica a que o seu espirito se amoldou.

Desse grupo notavel de pintores vivos da mais velha geração brasileira, é possivel tentar, numa synthese, o quadro comparativo seguinte: Rodolpho Amoedo é a decadencia; Pedro Alexandrino, banalizou-se; Bernardelli e Parreiras, pararam; Visconti, o mais avançado de todos, e sensivelmente mais moço que os outros, se atira a uma lucta formidavel, para não desmerecer das conquistas de poucos annos atraz. Este conceito poderá ser atacado pela rudeza com que o seu autor o divulga; mas não tem a intenção de deprimir a nenhum dos grandes mestres, oue souberam constituir depois de Pedro Americo, Meirelles e Almeida Junior, as obras de arte mais bellas de que se orgulham os nossos museus e galerias. A nossa convicção será errada, mas integralmente sincera. Não esquecer que em paysagem ninguem igualou Parreiras.

Entre os estatuarios, Rodolpho Bernardelli póde considerar-se o mestre acatado, sem contestação um dos maiores esculptores americanos. O seu nome não é apenas nacional, constitue um patrimonio da arte contemporanea. Citado nos compendios de estatuaria, Rodolpho Bernardelli é um dos legitimos motivos de orgulho do Brasil. Cerebro que não envelhece, mão que não treme, Rodolpho Bernardelli se nos apresenta, nos seus trabalhos de agora, com o mesmo vigor da mocidade, seguramente com capacidade, si tanto fosse preciso, de realizar, em nossos dias, a maravilha do Christo e a Adultera, e esses primores de baixos-relevos ornamentaes, dos monumentos

ao Marquez de Herval e a Caxias. Corrêa de Lima e Eduardo de Sá, depois de Bernardelli, recebem as justas preferencias do publico. Corrêa Lima tem algo de Carpeau, na sua feição actual, mas é incontestavelmente um artista de individualidade definida. Tendo apparecido com pequenas figuras, dedica-se, actualmente, a esculpturas de grandes massas. Eduardo de Sá, como estatuario, merece uma referencia especial. Intelligencia subtil e aguda, nesse artista se chocam o temperamento do cabôclo e o sentido de belleza dos hellenos. Imbuido de ideal philosophico, a sua arte não produziu uma obra prima e estiola-se dentro de formulas rigidas, que a prejudicam, nos seus grandes delineamentos, deixando ao esculptor, apenas, os pequenos detalhes. As figuras componentes do monumento a Floriano são bem uma prova da asserção, muito embora a affirmativa do Sr. Rodolpho Amoêdo, de que varios grupos ornamentaes do pedestal da estatua não têm centro de gravidade e só não cahem por extranho prodigio de equilibrio!

Dos esculptores, que podemos chamar da segunda geração, o Sr. Antonino Mattos apparece com uma obra já consideravel, onde avulta o seu monumento aos heróes da retirada da Laguna, a ser inaugurado no Rio. E' um trabalho de responsabilidade e acabado em condições de dar nome ao seu autor. Os Srs. Modestino Kanto e Magalhães Corrêa esculpem figuras fortes. Modestino Kanto é um psychopatha de quem se deve esperar, segundo as contingencias da vida, ou a realização de uma obra prima ou a producção de bonecos de fancaria. Não terá meio termo. Tem condições para crear um grande nome; mas, pode tambem annular-se e se nivelar na mais chata mediocridade. Será o rumo material da vida que lhe indicará os horizontes da arte. Essa fatalidade está na sua psychose, no destino do seu temperamento, incoherente e morbido. Nesta primeira phase, em que o seu talento estagna, improductivo e nullo, trabalhado por amargo scepticismo que o faz descrer dos homens, Modestino Kanto apresenta uma estatua de vastas proporções, *On ne passe pas*, obra forte por qualquer lado que a critica procure observal-a. Outros esculptores deixam de figurar neste livro, não sendo possivel, entretanto, esquecer-lhes aqui os nomes. O Sr. Cunha Mello é um destes. Professor da Escola Nacional de Bellas-Artes, este esculptor é um artista que procura fazer, discretamente, bustos de chefes de Estado. O Sr. Francisco de Andrade, nome muito discutido, possue, entretanto, fortes qualidades de estatuario. Os Srs. Armando Braga e Zacco Paraná são dos mais assiduos cooperadores do salão annual de bellas-artes, onde o primeiro, sobretudo, tem apresentado esplendidas amostras. Dos mais novos, os Srs. Laurindo Ramos e Paes Leme, artistas que vão forçando a attenção, reclamam justamente a

inclusão de seus nomes aqui. Os Srs. Celso Antonio e Brecheret constituem duas individualidades novas, pouco conhecidos, no Rio, por terem seguido muito cedo, para a Europa, conquistando, o segundo, apreciavel renome, em Paris, com as amostras de sua arte, forte, a que os francezes não têm negado calorosos elogios. O Sr. Brecheret, nas poucas vezes que tem vindo ao Brasil prefere ficar em S. Paulo, a vir expôr no Rio, de onde mais facilmente irradiaria a sua fama pelo paiz. O Sr. Celso Antonio, nas ultimas horas, tem sido muito discutido aqui.

Não é favor citar, nestas paginas, o nome do Sr. Rodolpho Pinto do Couto. Nascido em Portugal, transportou-se ha muitos annos para o Brasil, onde se casou com a esculptora patricia D. Nicolina Vaz, dedicando a sua brilhante capacidade ás artes, em nossa patria. O Sr. Pinto do Couto é autor de uma série de pequenos e admiraveis trabalhos, como uma cabeça de **Ruy Barbosa** e uma **Cabeça de velha**, de propriedade do Sr. Jorge de Souza Freitas, que lhe asseguram um logar de relevo na esculptura brasileira do momento. Pinto do Couto é naturalizado brasileiro e vive presentemente em São Paulo.

Entre os pintores que se seguem aos nomes lembrados avultam, nas paginas adeante, marcadas individualidades estheticas. O Sr. Lucilio de Albuquerque e D. Georgina de Albuquerque pesquizam a pintura moderna e, o primeiro, com um destaque singular, renova a sua arte, desopprimindo-a das indecisões de sua primitiva phase. Estudando Lucilio de Albuquerque, é justo reconhecer que a sua maneira inicial, antes de partir para a Europa, geralmente não agradava. Os seus quadros dessa época são duros, de inspiração acanhada e de factura imperfeita. Duras e verticaes são as figuras do seu **Anchieta pregando aos gentios**, como as de outras composições pintadas no mesmo tempo. Mais tarde, ao contacto do impressionismo, que o artista foi encontrar no seu apogêo em França, Lucilio de Albuquerque transforma-se. A sua arte se alegra, enroupa-se de novos tons, a sua conquista de ar livre é perfeita. Faz-se, mesmo, o introductor da nova escola no Brasil. O seu quadro **Despertar de Icaro** revela uma nota nova na pintura do momento. Os que se seguem, marcam a mesma evolução. Não chega a produzir obras primas, mas os seus envios são bons. De todos os trabalhos que realizou nessa época, o nu da Escola de Bellas Artes é o quadro de mais fresca inspiração. Mais tarde, compõe a obra forte da sua galeria, o retrato de D. Georgina, sua esposa e amiga. Neste trabalho observam-se grandes qualidades, as mais completas do pintor. Sente-se que apesar da dureza de certas linhas o retrato de D. Georgina ficará como a obra modelo de Lucilio.

Mas já que exgottamos a obra de Lucilio, occupemo-nos dos trabalhos de sua companheira. D. Georgina é uma pintora de côres claras, segurança de desenho e bôa technica de factura. Comparada com o marido, Lucilio se nos apresenta como um pintor de maior inspiração, mas menos feliz na technica. As suas côres, os tons de que usa, o agrupamento e distribuição das figuras, nos quadros de composição, não se ajustam tão bem como os de Georgina. Em compensação falta a esta muito de inspiração interior e, na pesquiza de effeitos de sol, tem dado á carnação de alguns dos seus nus femininos uma coloração evidentemente falsa, de leite, rosa e gelatina. Alguns quadros desse genero dão a impressão de que uma luz collocada atraz da figura principal encheria de reflexos o primeiro plano da téla. Perdôe-nos, D. Georgina. Mas desejariamos vel-a preoccupar-se menos com os effeitos de luz sobre as fórmas femininas e empregar o seu magnifico talento em composições de mais responsabilidade, que não constituam variações do eterno thema da moça deitada, casta e ingenua, ao sol. Ha de confessar que o seu talento póde produzir muito mais.

Taes pequenos senões em nada diminuem os merecimentos da artista, que é uma organização exhuberante de talento, capaz de muito fazer pelas artes brasileiras. Tem sensibilidade, calor e vocação e atira-se a resolver as difficuldades da sua arte com o enthusiasmo de creança. Quem assim confia em suas forças, muito poderá fazer pelas artes. Georgina e Lucilio são dos nomes de mais relevo da moderna pintura do Brasil.

O pintor Pedro Bruno é outro artista de valor, grande surpresa do momento. A sua arte é limpa, harmoniosa, a sua paysagem cheia de claridade e exactidão. Será um forte pintor de nu se trabalhar nesse genero. Pedro Bruno sacrifica a sua arte allegando pobresa de modelos. Outros são os motivos que o impedem de trabalhar. Bruno é como João Timotheo um artista a quem as contingencias da vida tornaram defezo o estudo do nu. Têm o pavor do modelo feminino. Resente-se deploravelmente desta fraqueza a arte de um e de outro. O prejuizo se observa nas contorsões duras e nos deslocamentos anatomicos de algumas das figuras mais bonitas de mulher que Pedro Bruno tem pintado. Isso quanto ao delicioso pintor de Paquetá. Relativamente a João Timotheo, o prejuizo é maior, veda totalmente ao artista o direito de pintar a mulher, de onde as suas magnificas figuras serem exclusivamente dorsos e perfis de rapazes. Parece que um santo horror ao peccado ou um terror infinito de cahir, afasta esses dois pintores da tentação da mulher. E é uma pena, porque o verdadeiro artista nunca deixa de vêr na mulher nua, collocada diante da téla, o modelo. E sem o estudo constante do

modelo, não ha artista que vença as difficuldades do nu. A menos que pinte troncos de ephebos e dorsos de athletas, á maneira de João Timotheo.

Justo é, entretanto, confessar que Pedro Bruno e João Timotheo são dos mais fortes figuristas das nossas gerações novas. Tambem na paysagem muito têm produzido, sobretudo Pedro Bruno.

Segue-se a esses dois artistas, a personalidade de Edgard Parreiras. Pintor consciencioso e interessante, Parreiras precisa, entretanto, sahir algum tempo do Brasil. A sua paysagem é bem estudada, mas a sua interpretação carece de individualidade e de renovação. E' muito agarrado á necessidade de acabar bem, e quem sente o temperameno verdadeiramente artistico desse pintor, lastima que elle venha a confinar-se pintando coisas com tendencias a oleographias, como os quadros de molduras sumptuosas, do Sr. Levino Fanzeres. Para corrigir esse perigo o pintor necessita sahir, quanto antes, do Brasil. Edgard Parreiras ainda está na phase em que todas as conquistas são-lhe faceis de obter.

Com a mesma severidade já não se póde falar dos dois Chambelland. Um e outro procuram dar um vigor especial ao impressionismo, ensolando as suas telas, jogando com os effeitos de luz, procurando traduzir com sinceridade a luminosidade do céo. Carlos Chambelland, na sua ultima phase, parece nessa pesquiza querer exceder o irmão.

O Sr. Helios Sellinger é, em nossa pintura, um caso á parte, dentro das tendencias mysticas da influencia germanica de sua arte. Ha muito de encantador na sua pintura e uma directriz de que se não afasta imprime caracter pessoal aos seus trabalhos.

Podemos dizer, quanto ao Sr. Paula Fonseca, que é um artista que pinta com carinho, esforçando-se por se distanciar da primitiva feição, recebida na Escola. Puro Baptista da Costa, de quem foi alumno, quiz deixar de pintar á maneira desse mestre e, até agora, procura, baldadamente, uma feição estavel para a factura dos seus quadros. Os seus trabalhos actuaes revelam a indicisão que o surprehendeu, em Paris, ao abandonar as pégadas do mestre, sem ter ainda adquirido qualidades que lhe permittissem dar outro vigor á sua technica. Está numa phase em que não se sabe o que sahirá dalli. Poderá sahir um paysagista regular ou um figurista mediocre.

Um pintor, victima da timidez do seu temperamento, é o Sr. Augusto Bracet. Alguns dos seus nus, não fosse esse traço avivado do seu caracter, seriam dos nossos bons quadros, no genero. Mas o Sr. Bracet parece ter medo de que a sua pintura chame a attenção do publico. O Direito de asylo é o seu melhor quadro, como composição, como technica, apesar da perspectiva em

parte sacrificada. Todo primeiro plano, é occupado por uma linda figura de mulher, que centraliza o movimento da téla. O desenho é firme, o colorido, feliz. O artista, porém, ao pintar os seios, ao pintar o ventre, se amedontrou com a opinião e disfarçou os tons; onde devia precisar com vigor, para melhor harmonia geral, Bracet attenuou, suavisou, prejudicando o modelo, estragando o quadro, trahindo a sua concepção. O nu do Direito de asylo não é um symbolo, uma figura diaphana; é uma authentica e esplendida mulher, que foge pelos percalços da carne ás furias da multidão. Depois desse quadro, o pintor nada fez que possa ser julgado melhor e sente-se que o artista nelle exgottou tudo o que tinha de dar.

Para o Sr. Henrique Cavalleiro, faz-se preciso abrir capitulo. Esse pintor é, sem favor, o mais moderno, o mais forte, o mais acertado artista das novas gerações brasileiras. Magnifico talento e cultura litteraria emprestam á sua personalidade uma vigorosa feição, que o torna inconfundivel, no meio. O seu reapparecimento, de regresso da Europa, foi uma surpresa e uma revelação. Alguns o condemnaram, pelo imprevisto dos seus tons, no meio da apathia de côres empregadas pelos nossos pintores em geral; a maioria dos bons julgadores, todavia, applaudiu as suas audacias, reputou apreciaveis os trabalhos que ao velho senso esthetico de alguns repudiava. Guardando a sua personalidade, defendendo-a de maneira vigorosa, Henrique Cavalleiro logrou, porém, muito cedo fazer-se respeitar e, já hoje, o seu nome não provoca mais as restricções de que era alvo anteriormente. Henrique Cavalleiro impoz a sua maneira como objecto de muito estudo, observação e individualidade e não é exaggero affirmar que a sua pintura creou aspectos novos, que os nossos artistas, se já conheciam, até então não haviam praticado. E' um pintor que pinta não o que os outros pintaram, mas o que elle proprio quer pintar.

Outro artista moderno, de feição bem differente, entretanto, é o Sr. Marques Junior. Pintor de côres vivas, de permanente frescura, mas alindado em exaggero, esse artista é um paciente pesquizador do nu, genero no qual vae obtendo resultados. E', entretanto, muito amaneirado e já não se apresenta com a bella promessa radiosa, dos seus envios de Paris.

Da terceira geração de pintores, cheia de nomes vigorosos, o acaso proporcionou-nos ouvir os Santiago, Manoel e D. Haydéa, o principe Paulo Gargarin, D. Sarah Figueiredo e Virgilio Lopes Rodrigues. Manoel Santiago, estudioso e cheio de viva intelligencia, já se apresenta muito forte nas excellentes tentativas de brasilidade, que revestem a sua pintura, accentuadamente regional, cheia do colorido, de tons fortes e quentes da natureza tropical. D. Haydéa Santiago, pintora de muita applicação e vigoroso ta-

lento, dedica-se a trabalhos de composição, levando, annualmente, ao "salon", telas de responsabilidade. Os ultimos trabalhos de D. Haydéa Santiago são muito fortes, vendo-se que ella se approxima e algumas vezes supplanta os merecimentos do marido. Parece que é sorte dos nossos pintores casados com pintoras deixarem sempre que a estas fique o primeiro logar. Serão as reservas do amor que levarão o homem ao sacrificio da vaidade ou dar-se-á que, realmente, as mulheres pintem melhor? De D. Haydéa e Manoel Santiago ainda muito se póde esperar, porisso que são dois trabalhadores imperterritos, ligados pelo amor e pela arte, no mesmo sonho efficiente e concreto. O Sr. Paulo Gargarin, principe russo, mas pintor e cidadão brasileiro, está dando, neste momento, uma grande lição, com a sua pintura rigorosa de pesquiza de côr, na qual elle consegue, com facilidade e sentimento real daquillo que deve ser a pintura brasileira, traduzir com expressão o céo, a luz, as cambiantes de mattas, montanhas e aguas do Brasil.

Paulo Gargarin não comprehende que se pinte a natureza equatorial do Brasil com a tonalidade gris e bruna das paysagens européas e está seguramente por isso, creando alguma coisa de novo e de notavel, na pintura brasileira. Só falha lamentavelmente quando pinta a figura, mesmo chamando-a de retrato, obrigado a sessões de poses. De D. Sarah de Figueiredo, póde dizer-se um temperamento cheio de sentimento e ternura feminina, que se observam no seu ar dolente e que ella transmitte, em algumas de suas telas, com vigorosa expressão. Dedica-se preferencialmente á composição de retratos em que procura reproduzir a finura de imagem, a delicadeza de colorido dos retratistas inglezes. Nesta especialidade deve ser considerada uma artista apreciavel.

Virgilio Lopes Rodrigues, que não é um novo, apparece neste livro como o expoente do "amadorismo", em pintura, dedicando como faz, ha muitos annos, todos os seus momentos de folga, ao pincel. Possue uma copiosa collecção de quadros em cujo numero ha varias tentativas felizes.

Neste grupo de artistas, que chamamos da terceira geração, nomes ha, de pintores e desenhistas, que não foram ouvidos, mas, nem por isso, podem deixar de ser contemplados, com uma referencia aqui.

Candido Portinari, sentimento dos mais brilhantes da pintura de retrato, André Vento, scenographo magnifico e decorador, Manoel Constantino, Guttmann Bicho, Luiz Fernandes de Almeida Junior, Francisco Manna, Teruz, Oswaldo Teixeira, Manoel Faria, Vicente Leite, Orozio Belém, Prado Kelly, Gaspar de Magalhães, Dakir Parreiras, Gilda Moreira, Euclydes Fonseca, Gastão Formenti, Leopoldo Gottuzo, pintor, musico e escriptor, Her-

nani de Irajá, tambem litterato, medico e musico, Miguel Caplonch, José Marques Campão, Annibal Mattos, Balthazar da Camara, Domenech, Genesco Murta, Armando Vianna, Ivonne Visconti, Trompowsky, Corrêa Dias, Roselle Torres, Alvim Menge, Maria Silva, Porciuncula de Moraes, Tarcila Amaral, Fedora Rego Monteiro, Sylvia Meyer, Taborda Junior, Zina Aita, actualmente residindo em Paris, Mario Tullio, Quirino, Jordão de Oliveira, Fausto Gonçalves, todos com uma personalidade bem firmada. E outros, mais novos, cheios de possibilidades de victoria, como Emilia Marchezini, Edith de Aguiar, Hilda Eisenhor, Heraclito Ribeiro dos Santos, Cezar Turatti, Hilda Soares Torres, Irene Ribeiro de França, Domingos Dias da Silva, J. Seelinger Fleury, Eduardo Bevilacqua, Luiz Kattembach, Lupercio Ferraz, Miriam Falcão Lima, Maria Francellina de Barros Falcão, Odilon Paiva, Murillo Gonçalves de Souza, Germinal Artesi, Olga Maria Pedroso, Odette Castello Branco, Francinet Alves, Palmyra Pibernat Pedra, Padua Dutra, Joaquim da Rocha Ferreira, Affonso Dias Martins, Adelaide Desierto Nascimento, Alcebiades de Noronha Miranda, Solange Hess Frontin, Alfredo Galvão, Agenor de Barros, Raul Pedroso, Moema Guimarães Natal, Wanda Turatti, Zelia Ferreira, Puresa Cardoso, Waldemar Ferreira Braga, Suzanna Mesquita, Oswaldo Teixeira da Rocha, Sarah Costa, Roberto Rodrigues, J. Carlos, Celso Kelly, Cornelio Penna, todos valores e expressões novas, dos quaes a critica ainda não encontrou base segura para conscienciosamente falar. Muitos delles têm exposto coisas que promettem, outros são mediocridades desanimadoras. Não é possivel, entretanto, deixar de reconhecer que, dentre esses rapazes e moças, ha alguns nomes capazes de conseguir, pelo esforço continuado, crear um nome entre os artistas do Brasil. Os quatro ultimos citados nesse grupo, revelam vivo talento e uma moderna concepção adiantada da arte de desenhar.

Ainda entre os pintores, ha outros nomes fortes que não se enquadram nessa geração, dentre os quaes, alguns, dos mais fortes da arte brasileira, não poderam, por circumstancias differentes, figurar neste livro. Fóra, entretanto, um ou outro que escape, não devem deixar de ser lembrados, Mario Navarro da Costa, forte marinhista; Levino Fanzeres, que abandonou a arte para fazer commercio; Carlos Oswaldo, D. Regina Veiga, Calixto Cordeiro, Raul Pederneiras, Theodoro Braga, Belmiro de Almeida, Paulo Valle, J. Wast Rodrigues, Reis Junior, Pedro Weingarthner, Eugenio Latour. Estes artistas, alguns pela sua prolongada convivencia no estrangeiro, outros por se encontrarem residindo nos Estados, outros ainda, por já não viverem da arte, não puderam ser estudados, nestas paginas, com o carinho e o destaque que lhes desejariamos

dar. Esta explicação vale como justificativa desses evidentes senões, de que o livro se resente, ao lado de varios outros que a feição dispersiva e fragmentaria de uma obra jornalistica desculpa.

Para dar uma idéa completa das artes plasticas, contemporaneas, no Brasil, julgamos opportuno juntar ao livro as entrevistas que nos concederam o gravador Adalberto Mattos, os architectos Nerêo Sampaio, Edgard Vianna, Raphael Galvão, Morales de Los Rios Filho e Nestor de Figueiredo e, bem assim, o estheta José Marianno Filho, brilhante mentalidade de intellectual e de artista, evocador intelligente da nossa architectura tradicional, de que elle soube fazer-se, com o "panache" de um cavalleiro á antiga, o mais destemido luctador.

Outros nomes poderiamos citar, como os esculptores José Rangel, Honorio Peçanha, Humberto Cavina, Maria S. Meyer, Paulo Mazzuchelli, Orestes Acquarone, Vicente Larocca, Yayá Castro, Monteiro da Silva, Carlotinha Nascimento Silva e os gravadores Leopoldo Campos, Herminio José Ferreira, Francisco Gomes Marinho, Arlindo Bastos, — dando a cada um o respectivo logar, mas este livro cresceria extraordinariamente, em proporção e volume, excedendo de muito a medida commum, o que nos obriga a limitar a nossa impressão á referencia que aqui deixamos traçada, englobadamente.

As entrevistas com os architectos são de responsabilidade directa dos respectivos autores, cabendo-nos o trabalho de apresentação de cada um dos entrevistados, feita no proprio inquerito. Julgamos ter realizado, neste livro, um objectivo altamente interessante, para o nosso meio artistico, parecendo-nos que, com o plano a que obedecemos, na sua feitura, ficam em parte attendidos os desejos de quem procure estas paginas como documento informativo do nosso meio artistico. Muito embora o proposito de occultar a nossa propria personalidade, para que esse trabalho constituisse exclusivamente um instrumento reflector das emoções de nossos artistas, expressão graphica da intelligencia e do caracter de cada um, pareceu-nos indispensavel a apresentação que aqui fazemos, onde o autor mais desembaraçadamente procura personalizar, directamente, o mundo artistico contemporaneo do Brasil.

Os irmãos Bernardelli



Rodolpho Bernardelli n'uma das salas do seu "atelier"

A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

Dez e meia horas. Copacabana inundada de sol, como se Junho se transformasse num luminoso Setembro.

Nem cerração, nem céo toldado, nem a bruma propria do mez, na alegria dessa praia fascinadora.

Batemos o tympano. Uma graciosa mocinha, que vae sahindo, paleta e pinceis sob o braço, informa que o mestre está lá dentro. Entramos sem prévio annuncio. Passamos a primeira peça e nos achamos em pleno salão de trabalhos, onde o esculptor, cercado de alumnas, se encontra.

Dizemos quem somos e o que queremos. Rodolpho Bernardelli, o illustre professor Bernardelli, mestre ha cincoenta annos, não se escusa.

Diz que está velho e desencantado. Mas não póde negar-se á nossa curiosidade. E' um homem publico e por isso não tem o direito de fugir á notoriedade. Diz que isso não o impede de affirmar sempre ás suas alumnas que, louros... só na panella!

Sorrimos. O professor Bernardelli nos põe á vontade.

E começa a nos mostrar os compartimentos da casa, aquelle famoso edificio da beira-mar, que tanto intriga o espirito perquiridor dos curiosos.

O Rio todo o conhece. E' o bello predio renascimento Toscano, plantado em plenos areiaes da avenida Atlantica, em 1908, quando era uma temeridade qualquer pessôa por alli se abalançar. Situado no canto da rua Belfort Roxo, interessa a toda gente que passa, não só pelo seu aspecto de residencia nobre, de caracter severo, como principalmente, pela grande e formosa estatua de Rio Branco, em tamanho maior que o natural, plantada ao centro do jardim.

— Porque essa estatua permanece alli?

Geralmente a casa provoca a pergunta.

E as respostas, mais dispares, não se fazem esperar.

— Não sabes? E' a casa onde o Rio Branco nasceu...

Ou então, confidencial:

— Aqui noivou e casou o Barão...

INTERIOR QUE E' UMA OFFICINA DE TRABALHO

Mas, acompanhemos o mestre que nos fala carinhosamente da sua casa e dos seus trabalhos:

— Isto não é um atelier. E' um deposito. Um immenso armazem abarrotado. Já não ha logar onde collocar estatuas...

E vae nos mostrando. Aquella é a "maquette" do Christo e a adultera. Aquella outra, um esboço inacabado.

Mais adeante, um trabalho encommendado, que nunca foi procurado...

Interrompemos:

— Nem pago?

— Nem pago, meu amigo. Deste genero, temos innumeros aqui. Chegam para uma galeria. Alguns já têm direito a serem recolhidos ao Museu. Está vendo este?

E' a "maquette" do monumento a Benjamin Constant, que o governo provisorio, por decreto não revogado, me autorizou a fazer, demarcando logar alli defronte ao portão principal do Quartel General, onde agora, dois metros mais adeante, se levanta um novo trabalho, que eu podia ter embargado...

Tenho o decreto e fui autorizado a retirar do Banco mil contos para as obras, autorização de que não me servi porque me era dada por um governo transitorio...

— Mas, professor, porque não construiu, depois, o monumento?

— Ah! meu caro. Depois, veiu o periodo revolucionario de Floriano, mais tarde o governo de Prudente. Serenados os animos, procurei executar a encommenda. Prudente me informou que tinha trezentos mil contos a pagar... Não era possivel falar em despezas adiaveis... E eu fui esperando, até que não pensei mais nisso...

Neste ponto da palestra o professor Rodolpho Bernardelli attende a uma alumna que o procura. São varias moças, das mais distinctas familias do bairro, que vão, diariamente, ouvir as lições do mestre.

Não é preciso grande alcance de visão para verificar-se que as alumnas idolatram o grande artista, sentem por elle uma affeição quasi filial. Ao conhecerem a intenção da nossa visita, acclamaram o mestre numa esfusiante e communicativa alegria enternecedora.

Eram, no momento, tres moças e um rapaz, todos attentos á modelagem, despercebidos da vida, que fóra rumorejava. A parte central do "atelier" tem ahi grande altura, acompanhando o tecto do edificio.

As paredes estão cobertas de modelos, trabalhos encommendados, "maquettes" de obras fundidas, esboços em barro e em gesso, modelos em tamanho natural, outros reduzidos e ainda outros talhados em maiores proporções. Muitos já passaram para o bronze e embellezam praças e jardins nesta capital e nos Estados, emquanto outros tiveram a finalidade de envelhecer para alli, a um canto, sem a gloria da consagração da praça publica. Viveram apenas para a admiração da alma sonhadora de quem os creou e vão envelhecendo, lentamente, sósinhos, condemnados ao destino obscuro das cousas inuteis... As moças, com um precoce ar de gravidade, debruçam-se sobre os cavalletes gyratorios, na ansia de tirar do barro a perfeição que leve ao espirito de cada uma a certeza de que a scentelha do genio as illumina.

Mas, agora, descobrimos um gesso muito conhecido nosso, obra prima da estatuaria brasileira. Não ha quem o não conheça. Aquellas linhas, aquelle sorriso de provocação e luxuria, os contornos imperfeitos accusando a lucta a que se entregam tres raças em fusão e caldeamento, não podem



"RETRATO" H. Bernardelli

ser de outra senão de Faceira, o bronze considerado flôr de expressão humana que o cinzél de Bernardelli produziu.

Indagamos da idade de Faceira. Rodolpho Bernardelli, com aquelle fino olhar, penetrante e intelligente, informa que é trabalho antigo e como attribuamos ao artista quarenta annos de vida pinctorica, elle affirma que, já no estrangeiro, na exposição commemorativa do centenario da independencia americana, em 1876, obteve premio com trabalhos seus.

Não occultamos a nossa surpresa sympathica e, a um olhar mais curioso, Bernardelli nos informa que a sua idade é passadismo, que elle conta por lustros, já tendo sommado quinze... Elogiamos a fresca mocidade do seu rosto veneravel e indagamos-lhe dos habitos.

— Sobrio, pautado, methodico. Jámais fiz bohemia, como aliás todos os artistas, antes do apparecimento de um livro que reputo — assassino — **Vida de Bohemia**, de Murger. Este livro, só, fez mais victimas que uma epidemia. Antes delle os artistas não se inutilizavam. Não havia bohemia. E Bernardelli rematou o seu juizo com um olhar de profunda bondade e tolerancia, para todos os erros humanos...

Ainda havia, porém, muito que ver. Bernardelli abre uma porta, mostra-nos um dos pateos da linda casa, que deita para o oceano e dalli contemplamos as pinturas, afresco, que lhe ornamentam a fachada. São preciosas cabeças de artistas celebres, pintadas por Henrique Bernardelli, Eugenio Latour e Salinas, pintor hespanhol já fallecido, que residiu algum tempo no Brasil. E rematando essas recordações, diz que foi contra a sua vontade que erigiu essa casa assim vistosa, porquanto sua intenção era apenas construir um barracão habitavel, onde fosse possivel montar o seu "atelier" de trabalho.

E Bernardelli continúa:

— Sylvio Rebecchi, meu grande amigo, se oppuzera. Latour e Henrique tambem tinham protestado e, por causa disto, ha pouco tempo o lançador da Prefeitura apparecera por lá, querendo augmentar a taxação predial para dois contos annuaes, considerando-a palacio. Veja só. Palacio que apenas possue dois dormitorios, um gabinete de banhos e duas pequenas salas! Tudo aqui, como vê, é casa de labor, de trabalho, "atelier", sómente.

Mas ainda não nos tinhamos avistado com Henrique Bernardelli. O notavel artista installou-se no andar superior, do qual a maior parte é occupada pelo seu "atelier". Subimos uma pequena escada. Estamos em plena tenda, onde o pintor assiste, cercado por uma rumorejante multidão de moças, que enchem essa parte da casa de extranha animação e vivacidade. Apparecemos de surpresa. Num momento, todas nos olham, perquirindo o que vem fazer o intruso. O professor Rodolpho, que nos acompanha, socega os afflictos corações assustados. E' uma visita da imprensa. Vamos tirar uma "pose". E uma nuvem impalpavel de faceirice invade mansamente o ambiente.

Estão alli reunidos os nomes femininos mais brilhantes do Rio de Janeiro. Artistas por temperamento, aquellas moças procuram fazer desenvolver, sob a direcção do mestre famoso, os brotos incipientes do genio.

Henrique Bernardelli, que se acha no compartimento proximo, entra e é acclamado, e reclamado por todas, que disputam ao mestre a preferencia de collocação ao seu lado.

A sala é larga, ampla, com a luz rigorosamente calculada.

Como no "atelier" de esculptura, vêm-se telas em todos os logares, nas paredes, sob prateleiras, no chão, nos cavalletes, em cima de bancos. O espaço que sobra é occupado pelas moças, entregues, áquella hora matinal, ao mais vivo labor.

Henrique Bernardelli, feitas as apresentações, vae tomando logar junto a um quadro que necessita de retoques e é nessa attitude que a nossa objectiva o apanha, numa feliz combinação em que todas as alumnas apparecem. Já é tarde, porém. Urge revistar a parte do "atelier", reservada exclusivamente aos trabalhos do mestre. E em pouco nos achamos nesse outro compartimento, onde Henrique Bernardelli tem produzido as suas primorosas telas, nos ultimos vinte annos de labor. Tem produzido e continúa a produzir. Agora mesmo, ergue-se no segundo plano uma grande tela, A passagem dos bandeirantes, em que as qualidades admiraveis do pintor se affirmam, com a mesma segurança dos seus trabalhos anteriores. E' este ponto digno de toda a observação e estudo: os irmãos Bernardelli não envelhecem para a arte, enfeitam-se com uma frescura de tons e perfeição de traços, difficeis de assegurar em sua idade.

Com elles não occorre o phenomeno da decadencia. Mantêm aquella segurança de visão interior que zomba do tempo e permitte que o seu trabalho maldoso e damninho se faça, sem deixar recordações deploraveis. Os Bernardelli são o mesmo esculptor e pintor da maturidade e do apogeu. Os marmores de um, como as telas do outro, revestem o caracter firme dos talentos em plena sazão. Debalde poderá procurar-se nelles o traço mesmo subtil que assignale a descida. Tudo alli é o triumpho imperativo da vontade coordenada. Os dois artistas dão a impressão da linha obliqua, na maneira de ser de cada um, na simplicidade firme com que expõem idéas, ou na grave austeridade dos trabalhos que sahem da sua officina. E' preciso ter vivido uma grande vida interior para attingir ao estado de serena renuncia em que vivem as duas almas. Afóra os amplos "ateliers", o lar dos Bernardelli é composto de quatro peças, de aspecto simples e grave, perfeitamente talhadas para uma existencia de repouso e meditação.

Duas salas, uma transformada em gabinete de trabalho, outra conservada como sala de receber os poucos intimos que frequentam a casa. Dois dormitorios singelos como deve ser na intimidade a vida dessas duas creaturas. No de Rodolpho Bernardelli, um leito severo e amplo, um guardafato, do mesmo estylo, uma cadeira, nada mais.

No de Henrique, além dessas tres peças, uma mesa baixa e esguia, onde ha pequenos quadros, retratos de familia, objectos de uso diario, tudo arrumado, em rigorosa ordem.



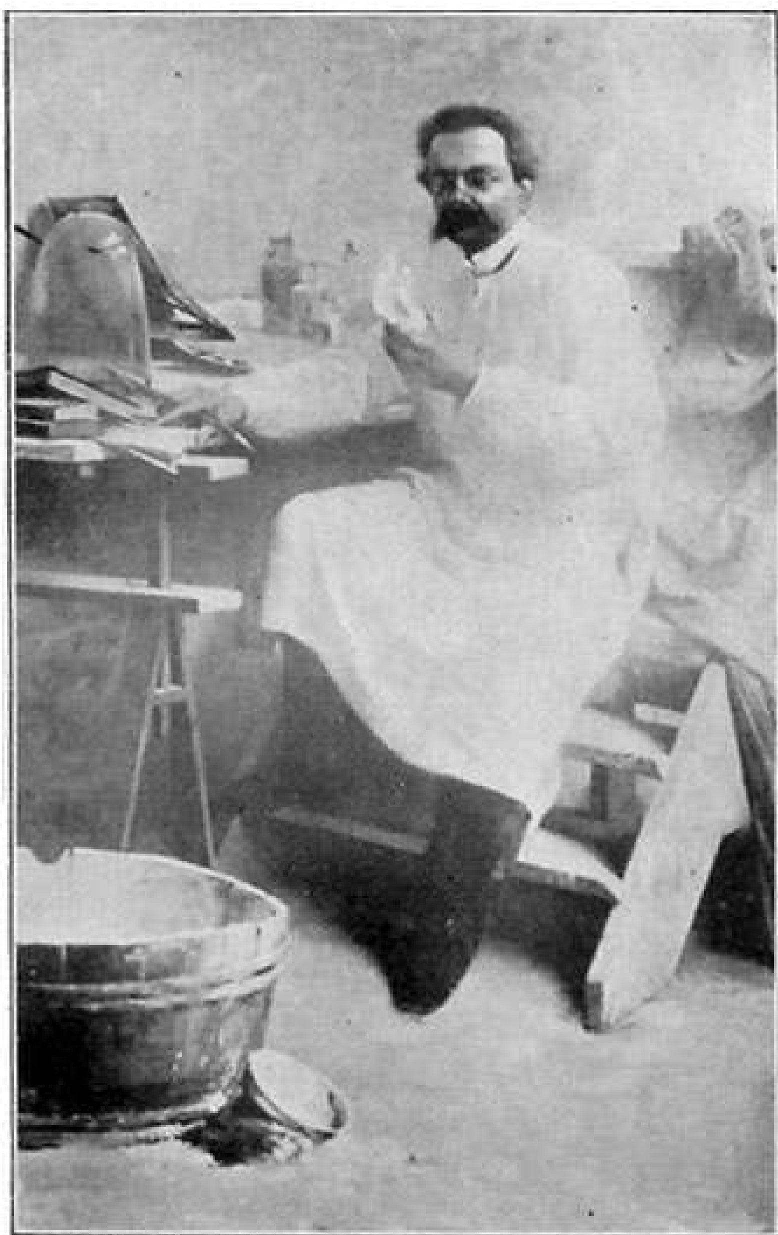
Henrique Bernardelli ultimando uma grande tela da época da conquista

Nas salas, discreto bom gosto. Os moveis, pesados e antigos, talhados em jacarandá. A côr escura empresta-lhes um caracter de gravidade severa, que as "manchas", quadros e retratos, das paredes, attenuam. Sobre o sofá da sala de receber ha quatro pequenos quadros, de Felix Bernardelli, outro artista, irmão de Rodolpho e Henrique, que cedo deixou a vida. São trabalhos de pouco vulto, mas onde se accentuam as qualidades de Felix, cuja sombra a gente presente na saudade daquellas almas amigas.



"CHRISTO E A ADULTERA"
De Bernardelli

Eduardo de Sá



O esculptor Eduardo de Sá visto por
Arthur Timotheo

O Sr. Eduardo de Sá é um homem de grande circumspecção, profundamente embebido da doutrina positivista. E' um brasileiro de forte capacidade, mas de um proselytismo exaggerado, que lhe suffocou varias tendencias mentaes. Leu na sua mocidade o Cathecismo Positivista, aos vinte e dois annos, quando com o espirito abalado por pertinaz enfermidade, convalescendo de pleurisia, contrahida longe de familia, em Florença, no desconforto de estudante, e este livro alterou-lhe inteiramente o curso da vida, determinando-lhe a formação actual.

Em sua existencia tal acontecimento lembra o episodio da **Imitação de Christo**, lida pelo espadachim que seria, mais tarde, S. Ignacio de Loyola, e promoveu a conversão do Sr. Eduardo de Sá á Igreja Positivista, tornando-o um sectario, quasi um sacerdote, dessa formosa organização intellectual, que tentou, inutilmente, a direcção moral do mundo. E o mal da doutrina está justamente em ter tentado, sem conseguir firmar, dominio social. A suggestão positivista foi uma psychose que se apoderou de requintado grupo de artistas e pensadores, mas, por isso mesmo que era constituida de deducção e de analyse, não poude fazer-se comprehendida pelas massas e teve a sua actuação restringida a um periodo mais limitado que o cyclo da vida humana. Já em vida de Augusto Comte o positivismo se fragmentava, dilacerava-se, cahia. Littré é a sizania. Stuart Mill representa o combate e a negação. Ainda vivia Clotilde de Vaux e já o exquisito philosopho sentia e lamentava nas suas cartas a fragilidade de toda a obra social, mesmo tendo a defendel-a a grave sabedoria, realmente admiravel, como organização e methodo, da classificação das sciencias. Tanto é verdade que o positivismo falhou aos seus altos fins, que nem na França obteve proselytos e não passou, nessa grande cidade que é Paris, de um culto mais ou menos clandestino, no bom sentido que a palavra possa ter, seguido, apenas, por algumas centenas de creaturas bisonhas, dadas ao luxo de perquirir e analysar. Foi no Brasil, monarchia de doze milhões de individuos, na maioria analphabetos e escravos, quinhentas mil pessôas que verdadeiramente sabiam ler e cinco mil capazes de pensar, que o positivismo floresceu, frondejou, creando proselytos, estabelecendo raizes, fundando igreja, bem superior, aliás, em conjuncto e em detalhes, áquella que

se erigiu em Paris. Fóra do Brasil só o Paraguay de Francia, sahido do dominio theocratico dos jesuitas, serviu de elemento de diffusão do novo credo.

E não se consolidou a edificação começada. O templo fôra erigido sem bases, de sorte que a sangueira desatada pelo caudilho Solano Lopes arrazou a construcção lançada em sólo improprio. O mesmo occorreria, depois, no Brasil, muito embora os fructos da nova igreja ficassem. E se ha entre estes fructos, bons exemplos a citar, males sobrenadaram. E não foi certamente dos menores o estrangulamento de uma formidavel organização artistica como seria o Sr. Eduardo de Sá, se o proselytismo comteano nelle não houvesse jugulado o artista. Foi com esta expressão de estranha tristeza, que sahimos da casa do mestre, sentindo que o verdadeiro pintor se deixara vencer, não pelo artista, como na sua concepção talvez presuma, mas pelo discipulo apaixonado da falhada doutrina positiva. O Sr. Eduardo de Sá deu-nos a impressão de um philosopho em tintas, isto sem nenhuma intenção de diminuir-lhe o talento e valor artistico.

O ENCANTO DE UMA VISITA INESPERADA

O nosso encontro com o Sr. Eduardo de Sá occorreu de surpresa, sem solicitação ou aviso prévio. Diziam-nos que o artista era bisonho e não gostava de falar. Puro engano. E' uma creatura de sadia cordialidade e que sente o prazer amavel de receber. Gosta de conversar e o fio da sua palavra corre do seu labio num rythmo de constante harmonia, doce, caricioso. Accresça-se a este dom natural o encanto de uma prosa erudita, sem presumpção, attitude ou desejo de impressionar, e ter-se-á obtido um retrato approximado do artista.

A cabeça que lhe cahe sobre os hombros fortes, não deixa revelar os 57 janeiros que já deviam ter enchido aquella alma de fortes desillusões, se ella não se abroquelasse nas ameias da fé que o enrija. As linhas physionomicas revelam o homem de fina e aguda intelligencia e a palestra logo põe a descoberto o espirito acostumado a reflectir. Os olhos graves e penetrantes, a bocca intelligente, a fronte espaçosa e larga, a cabeça completamente grisalha, lembram os rijos sessenta invernos de Alberto de Oliveira...

Vamos defrontal-o á hora do trabalho matinal.

— O mestre dá licença?

E explicamos quem somos. Dizemos a que vamos. O Sr. Eduardo de Sá, polido e aprumado, manda-nos entrar.

— Seria difficil contar-nos como e porque se fez artista?

O Sr. Eduardo de Sá reflecte e responde, num tom de voz envolvente:

— Ha tanto tempo!... Era eu menino, oito annos apenas. Morava em Santa Alexandrina, no Rio Comprido. Aquillo por alli era matto agreste. A estrada ou melhor o caminho que conduzia á nossa casa, construida no alto, de onde se descortinava o valle, apenas era palmilhada por um ou outro caminhante. A dois passos da velha vivenda, começava a floresta e em nosso lar vivia-se a vida patriarchal da familia brasileira.

Um dia, eu ouvira falar muito no senhor Victor. Estavamos na varanda de casa e meu pae, que utilizava um oculo de alcance para distinguir as pessôas que, na estrada, rumavam o nosso caminho, se demonstrou intrigado com um vulto que, envergando sobrecasaca, rigorosamente abotoada, subia lentamente, pelo valle, demorando-se a cada passo, abaixando-se, erguendo-se sobre a ponta dos pés, acocorando-se, tomando attitudes singulares, que evidenciavam da parte do estranho individuo um culto obcecado pela belleza da floresta. Meu pae, curioso, observava até que, largando o oculo, reconheceu no exquisito personagem Victor Meirelles e desceu commigo e meu irmão a recebel-o. Meu pae e Victor Meirelles eram amigos.

Foi apresentando os filhos e eu fiquei por alli a olhar aquelle homem singular, de sobrecasaca e chapelão, a espantar borboletas.

Depois, o pintor acceitou o convite de meu pae e foi tomar o nosso café, só á tardinha seguindo em demanda da "rocinha", do conselheiro João Alfredo, aonde se dirigia, que ficava situada ao sopé da nossa casa.

Data dessa primeira impressão o meu baptismo de arte. Tive nessa manhã os olhos descerrados para um mundo que até então não presentira. O senhor Victor era um apaixonado cultor da natureza e na sua paixão descobria e revelava encanto em todos os objectos que o cercavam: as arvores, as folhas, os ramos seccos, o capim rasteiro, o declive da colina, o sulco aberto na estrada pelo carro de bois, o passaro que voava assustado na tepidez da sesta, o bando de borboletas componentes da paysagem, tudo era motivo para que o senhor Victor falasse com arroubo e com enternecimento, prendendo tanto a nossa attenção, minha, de meu irmão e de meu pae, que o trajecto de dez minutos, feito na descida por nós, foi galgado em mais de uma hora, de regresso, na companhia do senhor Victor. Eu até então, não tivera olhos para ver a natureza. Estava completamente indifferente á contemplação do ambiente que de nossa casa se descortinava. Desse dia por deante comecei a ver tudo com outros olhos. Episodios e detalhes que jámais me haviam ferido, gravaram-se na minha retina, vistos de maneira inteiramente nova. Senti pela primeira vez a belleza da vida e essa descoberta determinou-me o destino que tomaria.

MESTRES QUE CONCORRERAM PARA A FORMAÇÃO DO ARTISTA

— Quaes foram, verdadeiramente, os seus mestres, Sr. Eduardo de Sá?

— Mestres só tive um, o senhor Victor. Só este exerceu influencia definitiva no meu espirito, orientando a minha arte, formando a minha alma. Professores, tive outros, varios outros, que em nada contribuiram para o meu feitio pessoal. Fui discipulo de Zeferino da Costa, de José Maria de Medeiros, pintor portuguez que aqui viveu muitos annos, do grande Pedro Americo. Mas sinto a necessidade de repetir: mestre só tive um, o senhor Victor.

— Sinto que o professor estabelece uma differença grande entre Pedro Americo e Victor Meirelles?...

— Apenas reconheço que o senhor Victor é o nosso maior artista. A primeira missa no Brasil é um quadro immortal. Deve ser, como bem lembrou o Sr. Lauro Muller, a nossa Ceia do Senhor, a collocar-se em todas as casas brasileiras. E' uma obra prima. Technica, factura e, sobretudo, concepção, fazem desse nosso quadro um trabalho immortal, repito.

— E as telas de Pedro Americo? A Batalha de Avahy?

— Admiravelmente perfeita como execução, como "pintura". Mas de uma infelicidade extraordinaria de concepção. Pintar a guerra, e em que condições! Lastimo que o nosso grande Pedro Americo tenha escolhido assumpto tão ingrato para a sua obra prima.

— Mas Victor Meirelles tambem pintou a guerra!...

— E' exacto, mas pintou a guerra de defesa, que é coisa muito differente. Teria sido melhor que não houvesse pintado a Batalha dos Guararapes, mas este quadro mesmo tem sua explicação, emquanto o outro nada tem. Nos Guararapes ha a affirmação da nacionalidade. E' ahi que o Brasil começa. Portugal desavindo no continente deixou-nos entregues ao esforço proprio e se a raça não demonstrasse estar formada, não teria realizado a defesa da terra e a nossa civilização teria o seu curso alterado. Não é que Guararapes nos désse a independencia. Preparou-a, porém. Manteve a influencia da civilização catholica. Entre ser catholico e ser protestante, é preferivel ser catholico. Entre ser hollandez e ser portuguez, é preferivel ser portuguez. Guararapes assegurou-nos essas conquistas. Depois, particularmente sobre a Batalha de Avahy, é preciso lembrar que além do episodio assignalar uma face atrazada da humanidade, o quadro tem detalhes crueis. Aquelle paraguayo roubando o ouro é brutal. Os paraguayos nunca fizeram a guerra roubando. Não foram salteadores. Ha outros detalhes de uma carnificina selvagem e uma nota de injustiça: só ha um negro na tela, quando nós sabemos que sacrificio representou para a raça negra a guerra do Paraguay...

— De maneira que o professor não gosta do nosso Pedro Americo?...

— Pelo contrario. Guardo do homem uma impressão immorredoura. Era de uma delicadeza, de uma finura de expressão que encantava. Baixinho, mais ou menos de sua estatura, franzino, Pedro Americo tinha uma physionomia de grande bondade e sympathia, sendo virtualmente um homem educado. Muito differente do senhor Victor o Pedro Americo! Que homem de maneiras finas e agradaveis! Como era differente do senhor Victor! O senhor Victor, na intimidade, era um encanto, reunido a outros amigos, em grupo, era desconfiado, arredio. Em nossa propria intimidade, quando o numero de pessôas augmentava, elle diminuia-se, apagava-se, até desapparecer quasi sempre ás escondidas.

— Como conheceu Pedro Americo?

— Visitando o seu "atelier", com meu pae, um domingo. Tive uma impressão de espanto e deslumbramento. Nunca vira quadro tão grande. Pensava que se não pudesse pintar cousa tão monstruosa. Era a Batalha de Avahy, a obra prima do nosso grande pintor. Pedro Americo acabava de chegar da Europa. Como sabe, o pintor vivia em Florença, onde se educara como pensionista da munificencia imperial e vinha todos os annos ao Rio,

dar aulas na Academia de Bellas Artes, durante um a dois mezes. Eram aulas apressadas, dadas em poucos dias, porque o pintor andava, uma vez por outra, doente. Nessas occasiões, que eram frequentes, mandava cartões aos alumnos desculpando-se da sua falta, numa delicadeza que nos enternecia. Depois, era um bom. Nunca me encontrou que não me viesse falar. Eu era simples alumno, mocinho timido. Encorajava-me, dizendo palavras de elogios que a sua bondade dictava. Todas essas recordações amaveis fazem-me lastimar que o assumpto da sua obra prima fosse o culto atroz da guerra...

— De sorte que não considera obra prima a **Batalha de Avahy**?...

— Como technica, já disse que é de absoluta perfeição; mas, como idéa, detestavel.

— Então, os nossos primeiros quadros, as nossas obras primas, são...

— **A primeira missa no Brasil**, o **Ultimo tamoyo**, grande quadro, de concepção admiravel, de Rodolpho Amoêdo, e outros mais...

COMO O SR. EDUARDO DE SA' ENTENDE AS ARTES PLASTICAS

— Relativamente á esculptura, quaes foram os seus mestres principaes?

— Verdadeiramente não tive nenhum. Frequentei aulas de desenho de modelo vivo, nada mais. Faço esculptura, como faço pintura e poderia fazer architectura, apenas com um esforço de applicação que cada technica requer. Isto, porém, é uma conquista muito facil para o artista. O que é difficil é ser artista. A arte é um symbolo. E' a representação das impressões que a natureza nos desperta. Desde que a tenhamos attingido, o resto é facil. Apenas o pintor fica pintor, o esculptor, esculptor, por deficiencia de trabalho, porque não lhe convem mudar. Isto não é uma censura a ninguem. E' apenas a resposta á pergunta sobre os meus mestres de esculptura. Eu não tive nenhum. Frequentei tres ou quatro aulas de Rodolpho Bernardelli, mas de pintura. Concluido o meu curso, fui para a Italia, seguindo, aliás, o conselho que sempre me dava Pedro Americo.

Mais tarde estive em Paris.

— Mas, nem na Europa frequentou "ateliers" de esculptura?

— Visitei alguns. Passeei e vi o que havia de melhor, sem a dependencia de alumno para mestre...

— Conviveu com Rodin?

— Não. Mas conheci-o.

— Que pensa desse genio?

— Que foi um charlatão.

— Posso publicar?

— Póde.

— Não ha charlatães nas outras profissões? O homem que vende drogas curativas e não curam ninguem não é um charlatão?

— E o "Penseur"?

— E' uma estatua que não póde evocar o pensamento. E' um microcephalo, craneo perfeito de gorilla, representando o homem que pensa. Como vê, nada mais absurdo. Debalde procuraremos naquella fronte, naquella cabeça, naquelle olhar, qualquer coisa que possa evocar o pensamento. Figura de um prognatismo horrivel, retorce-se toda numa impressão atroz, que é o contrario daquillo que o artista procura reproduzir, evocar.

— E a quem considera maiores esculptores contemporaneos de França?

— Mercier, Gerôme, outros mais.

A ESCOLA DE BELLAS ARTES VISTA PELO ESCULPTOR

— Considera bons os regulamentos da nossa Escola de Bellas Artes, sobre cursos, "salons", jurys e recompensas?

— A Escola de Bellas Artes é a antiga Academia de Bellas Artes, apenas de nome mudado. No intimo, na sua organização, os prejuizos são os mesmos. O ensino obrigatorio, o premio corruptor, a medalha venalizadora. Não estou falando mal da nossa Escola, pois este não é o meu feitio. Refiro-me á essencia da instituição, que é a mesma, aqui e em toda a parte onde existe. O mal não é nosso, é geral, é do modelo. Só havia um remedio, fechal-a.

— E como ficariam as pessôas que quizessem estudar? Como se teriam havido, o senhor, o Visconti, o Bernardelli, o Parreiras, todos os grandes mestres que por lá passaram?

— O governo subvencionaria o professor que mantivesse cursos particulares, isto aqui, no Rio Grande, no Pará, em Matto Grosso, onde houvesse quem soubesse ensinar e quem quizesse apprender. Eu, pessoalmente, nas minhas incursões pelo interior, tenho sido varias vezes solicitado por moças e rapazes para ficar, dar aulas, ensinar. Avalie o senhor quantas vocações não se perdem por falta de estimulo e, emquanto isto, a Escola crea regras, determina, centraliza. Repito, porém: o mal não é nosso, pertence á natureza da propria instituição.

— E qual a melhor reforma a fazer?

— Nenhuma. Só fechando as suas portas e estabelecendo o ensino livre, por meio de cursos subvencionados, disseminados em todo o paiz.

UM ARTISTA QUE PEDE NÃO NOS OCCUPEMOS DA SUA PERSONALIDADE

— E a sua arte, Sr. Eduardo de Sá?

— Não vale a pena dizer nada do passado. Antes, se quer, refira-se de preferencia ao que poderei ainda fazer...

— Mas, os seus quadros, os seus monumentos publicos, os seus trabalhos valiosos, que enriquecem galerias particulares? Diga alguma coisa. E' sempre um serviço prestado ao patrimonio artistico do Brasil.

— Ora, a minha arte tem sido muito criticada. Não me incommodo, aliás. Com o monumento a Floriano, por exemplo, um mundo de chufas, de

reclamações, de máo humor. De uma coisa, porém, não me poderão apontar: de immoral. Se provarem que eu inspirei uma idéa má, provoquei um gesto de repugnancia, motivei um pensamento impuro, então, sim, dou a mão á palmatoria. Não prometti obra prima a ninguem, nem assegurei perfeição. Entretanto, posso dizer-lhe que fui solicitado para deixar expôr, em Londres, o grupo principal da **Bandeira**, depois de fundido em Paris, solicitação que não attendi. As criticas ao monumento são, porém, desiguaes. Explicam-se porque querem ver em detalhes um conjuncto que não se póde desaggregar. Tudo alli tem a sua justificação. As figuras não estão no monumento por mero capricho meu. Sobre Floriano, por exemplo, não me era possivel fazer melhor. Floriano era a negação do homem retratavel. Não nascera para o cartaz. Era tudo o que ha de mais chão, como aprumo, como elegancia, como figura capaz de inspirar um artista. Tudo nelle era cahimento, mollesa, falta de expressão e de attitude. Muito differente de Deodoro. Deodoro era outro homem. Divulgado no meio de uma multidão, destacava-se á distancia, pelo brilho marcial. Quem nunca o vira, gritava logo — é aquelle. Nascera para commandar, para dirigir, segundo a expressão militar. As suas barbas, o seu olhar, o seu peito militar, erguido e aprumado, imprimiam respeito e centralizavam as attenções da multidão. Como se destacava do seu companheiro da proclamação da Republica! Floriano era tudo o que ha de negativo em estampa. Viajei com elle uma vez, certa manhã, todo um prolongado e suarento circuito de bondinho Lapa-Carceller, sem saber se elle era elle, tão desengonçado, tão frio, soturno, cahido, se mostrava. Neste tempo, Floriano estava na presidencia, em pleno periodo da revolta. Mesmo assim, andava sósinho, de bonde, calças brancas serzidas no joelho, paletot de lustrim, physionomia apagada e amorpha... Só as abotoaduras dos punhos da camisa revelavam o homem de recursos ou posição. Eram ricas e foi o detalhe que me serviu para authentical-o, antes de vel-o transpor o portão do Arsenal. Bem vê as difficuldades que tive para emprestar-lhe majestade...

— E de outros trabalhos?

— Não os tenho. Não faço nus. Não os pinto porque em pintar a creatura nua não vejo, não enxergo um ideal de arte. Quando muito um divertimento, uma distracção ou passatempo; um trabalho de arte, nunca! Já vê que nada ha realmente aproveitavel para informar o publico. Não ha nada interessante. Para que estarmos a transmittir uma impressão que não sentimos? Entretanto, vá lá. Lembremo-nos de que, em arte, não ha defeitos capitaes. Tudo é bom. Quando a coisa não tem o que se aproveite, o critico benevolo coça o queixo e diz:

— "Realmente, tem qualidades. E' interessante!"

Acceitemos, em these, que o que eu fiz é interessante, tem qualidades...

E conduzindo-nos com gentileza captivante, quasi com doçura, ao ultimo batente, recommendou-nos, mais uma vez, que não nos preoccupassemos muito com o seu passado artistico. Nelle tudo era vulgar.

Antes, se era nosso desejo contrarial-o, falassemos do que elle poderia realizar, no futuro...

Antonio Parreiras



Antonio Parreiras

A INQUIETAÇAO DAS ABELHAS

Uma visita ao pintor Antonio Parreiras é um motivo da mais intensa e viva commoção espiritual. Conhecendo-se esse artista, comprehende-se a fatalidade que devia apontar a paysagem ao talento pictural desse mestre, deslumbrado ante a natureza, que reproduz em suas telas com magistral execução.

Vê-se logo, ás primeiras palavras do pintor que, daquelle temperamento exhuberante, tinha de surgir, como surgiu, a maravilha de quadros que são a expressão mais exacta da vida e das coisas brasileiras.

Parreiras é tempestuoso, cataduposo, como a nossa terra selvagem, e está nesta sua caracteristica mental, certamente, o segredo a que deveu a faculdade de ser o interprete fiel dessa coisa cyclopica, que nenhum outro pincel reproduziu com expressão e côr local! — a floresta amazonica. Falando-se ao pintor, de tantas telas famosas, tem-se a impressão de que Carlos Gomes, na phase em que escreveu O Guarany, devia, tambem, ser assim.

Ha fanfarras na sua alegria e na sinceridade crepitante com que grita o seu sentimento, nas emoções que o trabalham, no sopro sagrado que o anima. E' uma tempestade de tons e de harmonia o que se sente ao contacto desse colorista magistral!

Sem vel-o pintar, quem o escuta sente, immediatamente, que elle é, de facto, autor dessas obras formidaveis, que enriquecem a moderna pintura de nosso paiz.

As suas paysagens estão impregnadas de sua propria espiritualidade, do seu subjectivismo, do forte impressionismo que o distingue. Está no calor do seu temperamento tropical o segredo do seu triumpho paysagistico. Não será possivel exprimir com maior exactidão de colorido os tons bizarros da nossa selva, o verde intenso da floresta virgem, das terras equatoriaes. O cipoal entrançado que se emmaranha em arabescos phantasticos, atravez das arvores cyclopicas, da floresta americana, não póde ter outro pintor que não esse grego de ardente temperamento meridional que, quando pinta, immerge o pincel na chlorophyla das nossas arvores e lambusa-o nas tintas do nosso céo facetado para imprimir á tela os tons reaes da nossa natureza opulenta. Mas não é apenas á reproducção da paysagem que Parreiras dedica o seu pincel. Os quadros de figura humana, da sua immensa galeria, são da mesma fórma fortes creações do seu temperamento exquisito, onde se sente a vibração intensa, por vezes excessiva, do seu valor pictural.

NO "ATELIER" EM QUE O GRANDE PINTOR TRABALHA

A' hora matinal, em que procuramos Antonio Parreiras, já se encontrava elle, em seu "atelier", trabalhando. Todas as horas do dia são-lhe tomadas pelo "plasfond" do Instituto de Musica de Bello Horizonte, immensa tela, de setenta metros quadrados, que o pintor tem tempo marcado para entregar.

Ao approximarmo-nos do "atelier", depois de ter deixado, no primeiro plano, a confortavel residencia do mestre, perguntamos, de longe, como seremos recebido, na clara e estonteante belleza daquella hora matinal.

Com a sua voz, velada e forte, de tenor, Parreiras vem ao nosso encontro desenvolvendo as notas de uma risada sadia:

— A páo e a abraços!

E descendo os tres degráos de accesso ao "atelier" onde dá á sua arte um culto especial, Parreiras vae-nos abraçando, com uma grande familiaridade, communicativa, dizendo forte e alegre:

— Fez bem vir á nossa casa.

Somos conduzidos até alli, atravez os canteiros e tufos verdoengos do jardim, traçados sobre o terreno accidentado, que se galga em rampa suave, pela mão amiga de Mme. Lucienne, o anjo bom daquella casa. Lá em cima, propriamente, está situado o "atelier" desse florentino da Renascença, Dionisus embriagado, ao contacto das tintas a quem vamos visitar.

Chega-se á casa atravessando a esplanada que nos permitte estender a vista e divisar, pouco além, um trecho de natureza maravilhosa — o Sacco de São Francisco.

Emquanto subiamos, Mme. Lucienne vae nos dando detalhes da residencia, da vida que o casal leva, dos trabalhos e encommendas que Parreiras tem a executar.

No "atelier", tudo é ordem, atravez do aspecto de apparente desordem em que os objectos gravitam. Estudos, manchas, telas já acabadas, cobrem totalmente as paredes. Uma larga mesa Renascença. Cadeiras confortaveis. "Chaise-longue" abafada sob almofadas. Tamboretes. Um armario atulhado de livros. Mesas contendo material de trabalho. Tintas, paletas, pinceis em quantidade copiosa, como se, simultaneamente, tivessem de utilizal-os legiões de pintores invisiveis. Uma ampla tela inacabada, fechando a parede do fundo da sala, é o "plasfond" encommendado para o Instituto de Musica de Bello Horizonte.

Outros quadros se apinham, cobrem as paredes, attestando uma vida fertil, de movimento, de trabalho, de acção. Repousamos a vista sobre a documentação daquella vida proveitosa e, inadvertidamente, sem preoccupação bisbilhoteira de "reporter" mas como quem cede á propria fatalidade das circumstancias:

— Que encanto, mestre! E a sua vida?

— Muito trabalho, muita agitação, muita lucta, como ainda agora póde ver. Nasci alli, em São Domingos. Faz tanto tempo isto! Aos quatorze annos, frequentava a aula de desenho do Collegio Briggs, em Botafogo. Surprehendi, uma vez, o professor, com a pintura que fiz, de um immenso mappa de Systema Metrico, para uso de toda a classe, que reclamava a exiguidade



"CATARATAS DO IGUASSÚ"
A. Parreiras

do tamanho da carta onde nós todos estudavamos. Briggs duvidou que fosse trabalho meu. Depois, do meio da sala, felicitou-me, acaloradamente, agradecendo o desenho.

Foi o meu primeiro dia de gloria, que não esqueci mais, na minha vida. Mais tarde, aos vinte annos, estudei com Jorge Grimm, juntamente com Hyppolito Caron, Vasquez e Rosalvo Ribeiro. Muito cedo, com esse meu temperamento, tornei-me independente nos estudos.

A minha primeira phase é a do paysagista. Dediquei-lhe vinte e dois annos de trabalhos, no decorrer dos quaes logrei realizar sessenta e oito exposições. Depois comecei a pintar a figura. O primeiro quadro desse genero, está no salão de honra do palacio do governo do Pará.

E' uma grande tela, **A conquista do Amazonas**, que enche a parede principal. Foi pintada em 1906, aqui neste atelier. Mais tarde executei a **Fundação de Nictheroy**, que ficou na Camara Municipal daqui. Em seguida, **A fundação de S. Paulo** e mais outras encommendas officiaes para o grande Estado. Ainda são minhas, entre outras telas de que me posso lembrar, na occasião, as decorações da Caixa de Conversão, a **Prisão de Tiradentes**, **José Peregrino**, **Padre Miguelino**, os dois ultimos collocados nos palacios dos governos de Parahyba e Rio Grande do Norte, por encommenda dos respectivos governadores.

Como vê, é uma vida muito agitada, da qual só estou mostrando uma face, por alto, para não tomar-lhe mais tempo.

— E as suas viagens á Europa, professor?

— Utilissimas. Cerca de vinte annos estive na Europa frequentando os meios artisticos com a curiosidade de quem procura honestamente apprender. Durante sete annos concorri ao "salon" Nacional, onde até agora eu e o Visconti, de artistas brasileiros, fomos os unicos a penetrar.

Os meus trabalhos, expostos em Paris, foram, geralmente, nus de tamanho natural, como **Nonchalance**, **Flôr Brasileira**, **Phrynéa**, **Desesperada**, todos elles hoje reproduzidos em postaes e em lithographias, que se encontram até no Japão, onde **Flôr Brasileira** teve varias reproducções. Nos "salons" em que expuz, concorrem ou já concorreram os nomes mais eminentes da pintura e da esculptura franceza. Posso lembrar Rodin, Bonnat, Puvis de Chavannes, Charles Duran, Roll, varios outros do mesmo prestigio, fulgor e renome universal. Tambem já pintei animaes e ainda no "salon" brasileiro de 1922, expuz, entre outros, o quadro **Matina**, desse genero difficil de pintura.

— E o mestre ainda não se sente cansado, na lucta que tem mantido?

— Como vê, continúo a trabalhar, sem esmorecimentos. Foi esse trabalho permanente, constante, que me deu o relativo conforto em que vivo. Tambem não é muita coisa. Um dia com algum dinheiro a mais, outro a menos. Faço, entretanto, vida exclusiva de artista. Eu e o Dakir, meu filho, é bom explicar. Quando não tenho dinheiro, de prompto, elle m'o fornece, e eu lh'o forneço, quando tambem elle o não tem...

— Mas, o professor, com esta magnifica vivenda, deve possuir um patrimonio apreciavel...

— Tudo isto que aqui vê, adquiri por tres contos de réis. Mais tarde, depois de feita a minha casa, comprei o lote de terreno ao lado, para situar os meus filhos. Não queria tel-os separados de mim. Comprei o lote por dez

contos. Construi, melhorei, preparei, e o resultado vê-se aqui. Mas é bom repisar. Este pouco é a compensação ao trabalho da minha vida de artista.

— Lembra-se da primeira acquisição, como foi feita, professor?

— Oh! Se me lembro! Muito engraçado. Com economias de uma pequena exposição, comprei o terreno, mas não tinha com que edificar. Em certo dia, tentei ir a São Paulo. Arrumei os quadros, embalei o melhor que pude, e eis-me a caminho da Paulicéa. Chego lá. Abro a Exposição. Boas noticias. Felicitações e encomios de toda a parte! Quanto a dinheiro, nada. Em certo dia, porém, quando eu, já amargurando o passo errado, começava a enrolar as telas para me pôr a caminho, entra um homem e me faz uma encommenda de tres contos de réis. Exulto! Vou ao Ramos de Azevedo, que tambem começava a vida, e peço-lhe uma planta para o terreno que aqui vê. Ramos de Azevedo recebe com satisfação o pedido e pergunta quanto eu quero gastar. Respondo-lhe que não tenho dinheiro mais que os tres contos da encommenda...

Ramos de Azevedo sorri e não me dá resposta. Retira-se. E com elle, ou com o homem da encommenda, ou com os dois, entra-me a fortuna em casa. Em poucos dias, eu que não tinha feito nada, ganho quarenta e cinco contos. E o Ramos de Azevedo, nada de me dar a planta que lhe pedira! Todo o dia, porém, vinha ao "atelier" e indagava de quanto já vendera. Seis, oito, vinte, trinta, quarenta contos de réis. No outro dia seguido áquelle em que arredondara os quarenta e cinco, entra-me o Ramos de Azevedo com os desenhos em baixo do braço. Explica-me os planos. Abre-me aos olhos a linda casa que projectára. Fico aturdido. Pasmo, indignado!

— Mas não tenho dinheiro para tudo isso, Azevedo.

— E os quarenta e cinco contos que São Paulo lhe deu, maganão!

E ahi está como esta casa se construiu, devido ao ardil empregado pelo grande architecto paulista.

OS MESTRES DE ANTONIO PARREIRAS

Mas o mestre já se sentia fatigado. Vem o primeiro café, um magnifico café, adquirido especialmente pelo artista, que o conduz até nas suas visitas a Paris. E' um authentico estimulador de energias, cheiroso e gostoso, como todo bom producto tropical.

Entra uma visita, que vem combinar detalhes sobre a proxima homenagem que o mundo litterario de Nictheroy presta ao pintor. Sim. Porque é preciso tambem, que se diga, que Parreiras, se não fosse um grande pintor, seria um bello escriptor. A sua conversa é encantadora e os seus originaes, alguns dos quaes nos são mostrados, revelam o forte prosador, cheio de observações pessoaes, que elle é. Parreiras, agora mesmo, dá os ultimos retoques a um livro sobre a sua vida, que vae ser, em nosso bisonho meio artistico, uma revelação, para os que ainda não conhecem essa faceta da sua physionomia mental.

Parreiras levanta-se. Sahe e vem ao encontro do sol, que brilha nessa manhã formosa, embriagando-nos de luz. Trava-nos o braço. Sahimos para lavar a vista na luminosidade da paysagem, que vae "smorzando" até se

Parreiras e D. Lucienne



Parreiras e D. Lucienne

perder nos planos escuros de serras e penedos que fecham o Sacco de São Francisco.

— Mas, continuemos, professor: Como iniciou os seus estudos?

— Aqui mesmo, no Brasil. Frequentei as aulas do professor Grimm a quem acompanhei depois que deixou a Escola, durante tres annos, approximadamente.

Mais tarde, recebi lições de Victor Meirelles e frequentei muito tempo a Academia de Veneza, sendo nomeado, de regresso ao Brasil, professor interino da aula de paysagem, na Academia de Bellas Artes, cadeira que leccionei durante dois annos, tendo-a deixado em virtude da reforma feita no Regulamento da Escola.

— E a que fins superiores obedecia essa reforma?

Desconheço. Apenas posso affirmar que a Reforma supprimia de seu programma o ensino da paysagem, o que determinou o meu afastamento da Escola.

Fóra da Escola, entreguei-me de corpo e alma á vida de pintor paysagista. Depois cansei. Quiz tentar outros generos. Consegui-o. Expuz estudos de nu, pintei animaes, tentei quadros historicos. Gostei do genero. Executei diversos, como já tive opportunidade de fazer-lhe sentir. Talvez por sorte, vendi sempre os meus trabalhos, com relativa facilidade. Posso ter a vaidade honesta de dizer que foi com o resultado do meu pincel, que montei a minha casa e a dos meus filhos, depois de tel-os educado.

E Parreiras, nessa rapida visão interior, parece renovar vinte annos dentro da ambula immensa da sua discreta saudade.

RAPIDA IMPRESSÃO DO TALENTO MOVIMENTADO DO PINTOR

Parreiras tem tido uma vida de artista multiforme e original. Primeiro, paysagista, pinta a paysagem brasileira, como ninguem. Pinta a paysagem suave e ás vezes arroubada das terras montanhosas do sul, como vae pintar, mais tarde, e realiza o milagre, até então irrealizado, de reproduzir, na tela, o emmaranhado selvagem, a polychromia phantastica, o entrelaçamento barbaro, amedrontador, da Amazonia. Para aquelle mundo novo, só um genio novo e barbaro, desencontrado e selvagem, como o estranho pintor. A floresta equatorial conservava até esse momento um mysterio inviolavel, que só Estrada, em parte, conseguira desvendar. Além daquelle pintor, cedo prejudicado pela cegueira, ninguem mais logrära copial-a, no mysterio da sua vida inacabada, portentosa e cahotica, em elaboração. Parreiras avistou-a, pela primeira vez, na phase culminante, desta sua feição pinctural, e conseguiu dominal-a. Em breve, o paiz e o mundo sabiam que a Amazonia deixára de ser inviolavel e Parreiras era apontado como o Deus sagrado que fizera a Revelação. O seu temperamento desigual, não lhe permittia, porém, ficar muito tempo pintando uma coisa só. E assim, depois da paysagem absorver-lhe muita actividade, pintou animaes, pintou o nu, pintou quadros historicos.

O CORAÇÃO AMANTISSIMO DO ARTISTA

Parreiras, na sua artistica residencia e em meio á vida invejavel, como ideal de arte, que desfructa, desperta, em quem o visita, a curiosidade de penetrar-lhe os detalhes, indagar-lhe o passado, conhecer-lhe os planos futuros.

Não é sem um certo retrahimento e discreta habilidade, que indagámos de como se vive naquella "villa" encantadora, em tanta harmonia e bem-estar.

E Parreiras nos explica:

— O que está feito é tudo o resultado do trabalho continuado, de todas as horas, de todos os dias. Tenho a minha vida em ordem. Posso morrer hoje, que a minha morte não surprehenderá com o seu desequilibrio a vida dos meus filhos. A casa de minha filha e respectivo terreno estão separados. E', como vê, aquella ao lado. A segunda, onde ha o amplo salão, que é propriamente o meu "atelier", pertence ao Dakir, artista como eu. Hoje, o "atelier" é independente do resto da casa, porque a porta que os devia communicar permanece cerrada, com uma vasta tela cobrindo-a. Com a minha morte, é só tirar as telas e communicar as portas. Fica Dakir trabalhando no mesmo salão em que trabalhou o pae.

Será a continuidade não quebrada, a tradição herdada — desenvolvida quiçá com maior brilho, pela perseverança do filho. Olhe, não fiz o Dakir pintar. Elle fez-se artista porque quiz sel-o, sem que a minha vontade nisto interferisse. Dei-lhe ampla liberdade. Observei-o. Aos poucos tive a attenção reclamada para a sua habilidade. Primeiro, uma folha que o vi pintar. Depois, um outro detalhe, uma explicação, mais conselho de pae que ensinamento de mestre, e estava feito o pintor. Mas tudo isto vae bem longe...

Notamos que a palestra continuada alli, ao ar livre, no cheiro agreste da terra fresca e humida, ia rumando, insensivelmente, aspecto triste. A nostalgia do envelhecer. O desespero da morte... E' quando quebra, felizmente, a sombra daquella tristeza, a alegria buliçosa da mais nova netinha de Parreiras. Um azougue. Viva e bonitinha, deve concorrer com um forte contingente de alegria saudavel para a felicidade daquella casa de artistas. Parreiras senta-a ao collo, acaricia-a. E prosegue:

— Não julgue, porém, que vivemos em confusão. Tanta gente, tanta casa... Deve dar-lhe, necessariamente, a impressão de que isto aqui é uma Babel! Pois nada mais differente. Neste pequeno mundo cada qual trata da sua vida, discute e realiza os seus negocios, governa os seus haveres, fiscaliza o seu "home". Aqui apenas ha de commum um telephone, com o qual as communicações se estabelecem, facilitando o ideal de viver juntos, dentro da mais ampla liberdade individual.

— E' assim como que uma Republica de Platão?

— Melhorada pelas vantagens do telephone, conclue, sorridente, Parreiras.

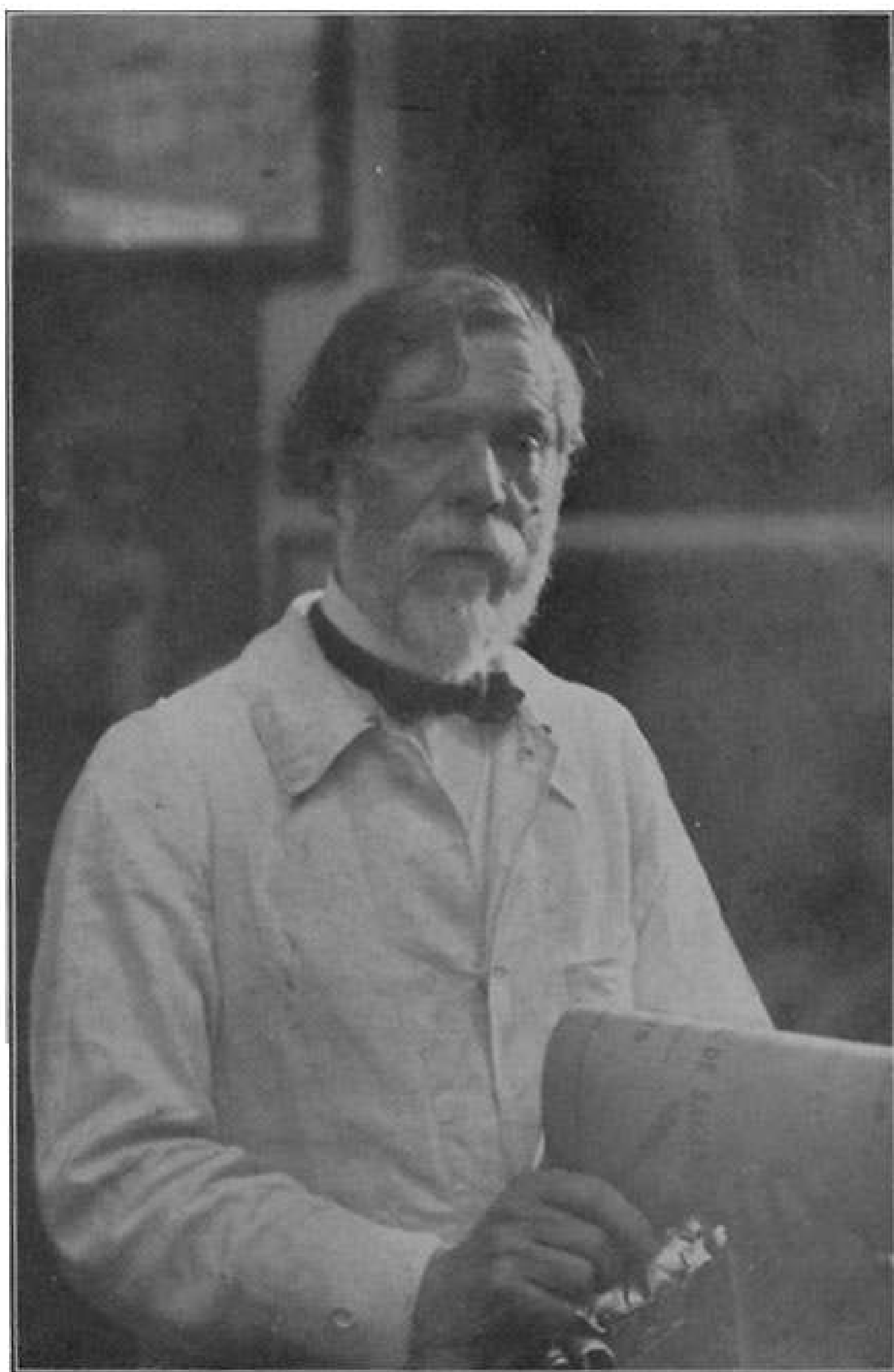
Já se fazia tarde. Chegáramos ás 9,40 e o sol já marcava, apressado, 14 horas. Tinhamos tomado varios cafés. Não era possivel perdurar o prazer da palestra do artista.

Despedimo-nos.

E mais uma vez, dois homens, o "reporter" e o photographo, repetem no ar dolente da tarde, sombreada pelos eucalyptos da rua, a parabola do personagem do Eça, sahindo, desabaladamente, a correr, atraz do bonde que passava.

Elysêo D'Angelo

;-; Visconti ;-;



Eliséo d'Angelo Visconti

A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

Elysêo d'Angelo Visconti é um dos nossos pintores de maior merecimento, figura das mais representativas do Brasil. Verdadeiro expoente, o seu nome enaltece as artes americanas. Forte no desenho, maravilhoso nos tons pictoricos de que usa, possue uma obra vastissima e trabalha com uma inexcedivel pertinacia, desde a proclamação da Republica, quando logrou ser escolhido, primeiro a obter essa honra, no regimen actual, para concluir, como pensionista da Escola de Bellas Artes, os seus estudos na Europa, onde pintou telas memoraveis, remettidas, mais tarde, ao Brasil.

Póde dizer-se que, desde que começou a pintar, jámais deixou de concorrer ao "salon", sendo um dos raros brasileiros medalhados no "salon' de Paris. A sua arte se apresenta com um caracter muito pessoal e muito seu, forte colorido e technica admiravel, que lhe grangearam uma acceitação integral. E' um grande mestre, sendo como artista o que é como homem, um caracter grave e probo, incapaz de dar sahida a um trabalho sem que este se encontre em condições de accusar a personalidade do autor, mesmo não lhe trazendo a assignatura. Tem todos os premios e distincções conferidas pela nossa Escola de Bellas Artes, sendo que a "Medalha de Honra" lhe foi outorgada depois de ter exposto o triptico **O Lar** e **O Beijo**, telas que recusou vender em Paris.

Ha em Visconti um traço continuado de artista seguro da arte que está fazendo. Os seus successos se iniciam com os quadros da primeira phase, attingem á perfeição **No Verão, São Sebastião, Oréades**, culmina nesses nus de carnação viva e fascinadora, que o fazem o maior, no genero, no Brasil. Alçaprema-se ao triptico admiravel que é **O Lar**, para ainda ser maior, se é possivel, na feição que a sua arte assume após a guerra, quando pinta **Samothrace** e outros quadros, trazidos da Europa, em seu regresso ao Brasil.

Mas não são apenas nessas telas admiraveis, que Visconti se impõe. A pintura intima, **O Lar, Roupa Estendida, A Primavera, O Collar**, são outros tantos primores, de que póde orgulhar-se não só o artista como o paiz que o produziu. A aquarella tambem mereceu a sua predilecção e, com a mesma linha com que pinta a oleo, faz quadros desse genero, dos melhores sahidos de pincel brasileiro.

UMA VISITA AO SEU "ATELIER"

Chegamos ao "atelier" do professor Elyséo Visconti sob a impressão de que iamos ouvir a um artista que não desejava falar. Pelo menos já foramos avisado de que, sobre a sua personalidade, o pintor não falava, o mesmo fazendo quanto aos seus collegas em arte. Subimos, assim, as escadas, com a certeza pouco agradavel de que nada realizariamos, nessa tarde admiravel, vendo quasi completamente perdidos o tempo e os passos dados para encontrar o mestre.

Diziam-nos tanta coisa sobre Visconti!

Temperamento reconcentrado, homem sisudo e intratavel, caracter soturno e retrahido, uma especie de Miguel Angelo, na exquisitice, que sonhava viver dentro do ideal da sua arte, abstrahido do mundo.

Não foi sem uma grande surpresa que nos achamos deante do artista.

Excusado dizer que a impressão foi magnifica. O Sr. Visconti é um artista amavel. Estatura regular, corpo forte e bem aprumado, rosto emoldurado por uma barba espessa, quasi toda branca, que lhe dá á physionomia traços bem accentuados da face socratica, de velhas moedas gregas e romanas.

Calças e collete pretos, bem postos, camisa irreprehensivel, peito duro e gravata de seda negra, laço feito, comprido "veston" de brim de linho claro, supprindo vantajosamente o avental, concorrem para dar ao artista uma presença, simultaneamente, grave e sympathica. Percebe-se que Visconti não é homem que ame as intimidades e é uma intelligencia onde de preferencia devem predominar as qualidades de raciocinio sobre as de coração.

Não será nunca um impulsivo esse autor estimavel de tantas obras primas. Tudo nelle revela gravidade luminosa produzida por uma grande força interior, que é a intelligencia equilibrada.

Não tem os calores exaggerados dos temperamentos latinos caldeados. Não se julgue, porém, que é um frio observador da natureza e da arte. E' antes um illuminado pela propria concentração do seu idealismo, transmittido atravez de uma poderosa faculdade creadora, que faz dos seus quadros obras de merecimento, em qualquer meio artistico.

— Vimos vel-o, professor, pela segunda vez, agora com mais sorte do que a semana passada... Estava ausente, não é assim?

— Para Therezopolis, com os meus filhos, aquella terra admiravel, que o carioca desconhece. Therezopolis, meu amigo, é uma maravilha. Maravilha do mundo! O carioca só conhece a avenida Central...

E falando com calor, o mestre empregava uma grande vibração, que emprestava ás suas affirmativas um traço vivo de enthusiasmo sadio.

E ajuntou:

— Antigamente eu affirmava que Copacabana era o começo do Paraizo de Dante. Hoje alargo a comparação e estendo-a a Therezopolis, que é um encanto, uma grande fascinação. Não ha nada que se lhe compare. Petropolis está muito longe de poder competir com ella. Petropolis já é uma terra estragada, uma cidade de toda gente. Therezopolis tem alguma coisa que é seu, côr local, pittoresco, luminosidade propria. E' uma terra que ainda tem viçor, conserva a virgindade...

E nos mandando sentar, pergunta:

— Mas porque se lembraram de vir até cá?

— Ouvil-o sobre arte em geral e, especialmente, sobre a brasileira, professor...

Num tom persuasivo, de quem tem pensado muito, Visconti responde:

— E' um engano falar em arte no Brasil. Nós não temos arte. Nunca tivemos. Difficilmente teremos, se não alterarem, profundamente, os methodos de ensino no paiz. E' certo que o primeiro estabelecimento de ensino superior estabelecido aqui foi a Escola de Bellas Artes, mas assim mesmo pouco se tem feito sobre arte. A nossa Escola, fundada na época de D. João VI, não por iniciativa deste, como geralmente se pensa, mas pelas proprias circumstancias politicas do momento, que impelliram de França um numero consideravel de artistas, os melhores daquella época, como emigrados, após a quéda de Napoleão, não tem dado os resultados que seria de esperar.

Não é que lhe faltem professores. Tem-n'os, bons e dedicados, mas varias circumstancias concorrem para que resulte nulla a sua efficiencia. A Escola tem alguns professores bem interessantes. Outros, habeis e competentes, mas que precisam descançar. Ha necessidade de uma compulsoria. E' preciso renovar... Depois, o criterio que a preside, não tem sido o mais feliz...

— Mas as reformas feitas, professor, não modificarão, afinal, essa directriz?

— As reformas da Escola de Bellas Artes têm sido reformas burocraticas e o que se quer são reformas didacticas. Não precisamos reformar para augmentar ou diminuir o numero de empregados. Precisamos reformar para dar outra orientação ao ensino. Necessitamos tornar obrigatorio o ensino de desenho na escola primaria, no curso secundario, em escolas especiaes desta materia, espalhadas pelos pontos mais distantes do paiz e da cidade, afim de que todas as creanças tenham facilidade de frequental-as. O desenho deve preceder ao proprio alphabeto. Elle é a porta por onde a creança tem a revelação do mundo. Entregae a um menino de tres annos um livro de figuras. Elle abre-o e, immediatamente, a sua physionomia se transforma. Grita pelo pae e pela mãe. Aponta a figura com os olhinhos accesos, curiosos, o rosto illuminado por um sorriso. E' que, naquelle momento, naquelle instante, a sua intelligencia accordou, descerrou-se, entrou em contacto com a vida!

Dizendo taes coisas, graves e verdadeiras, o professor Visconti, por sua vez, modificava a sua physionomia, emquanto o seu gesto e a sua expressão iam revelando o seu interesse carinhoso pelas artes.

AS DIRECTRIZES DA ESCOLA DE BELLAS ARTES

Adeantou:

— As directrizes da Escola, eu dizia ha pouco, estão erradas. A Escola não tem procurado educar as massas, formar o bom-gosto, instruir as gerações.

Veja. A primeira de todas as artes plasticas, a architectura, não existe no Brasil. O senhor vae pela cidade, pela avenida e por todos os bairros ricos, nada encontra que seja nosso, tudo é importado, incaracteristico, alheio. Vemos o Luiz XVI, Renascença, Normando, Russo, Colonial, só não vemos casa brasileira. O colonial é commum a todos os povos ibero-americanos e elle mesmo, aquelle que imitamos, o portuguez, não é portuguez, é barroco, artigo, por conseguinte, de importação em Portugal. Nada brasileiro, nada que se inspire em nosso caracter, em nossa moral, em nosso ambiente...

— Mas, professor, como chegar a esse estylo brasileiro, se o mestre condemna até o colonial?

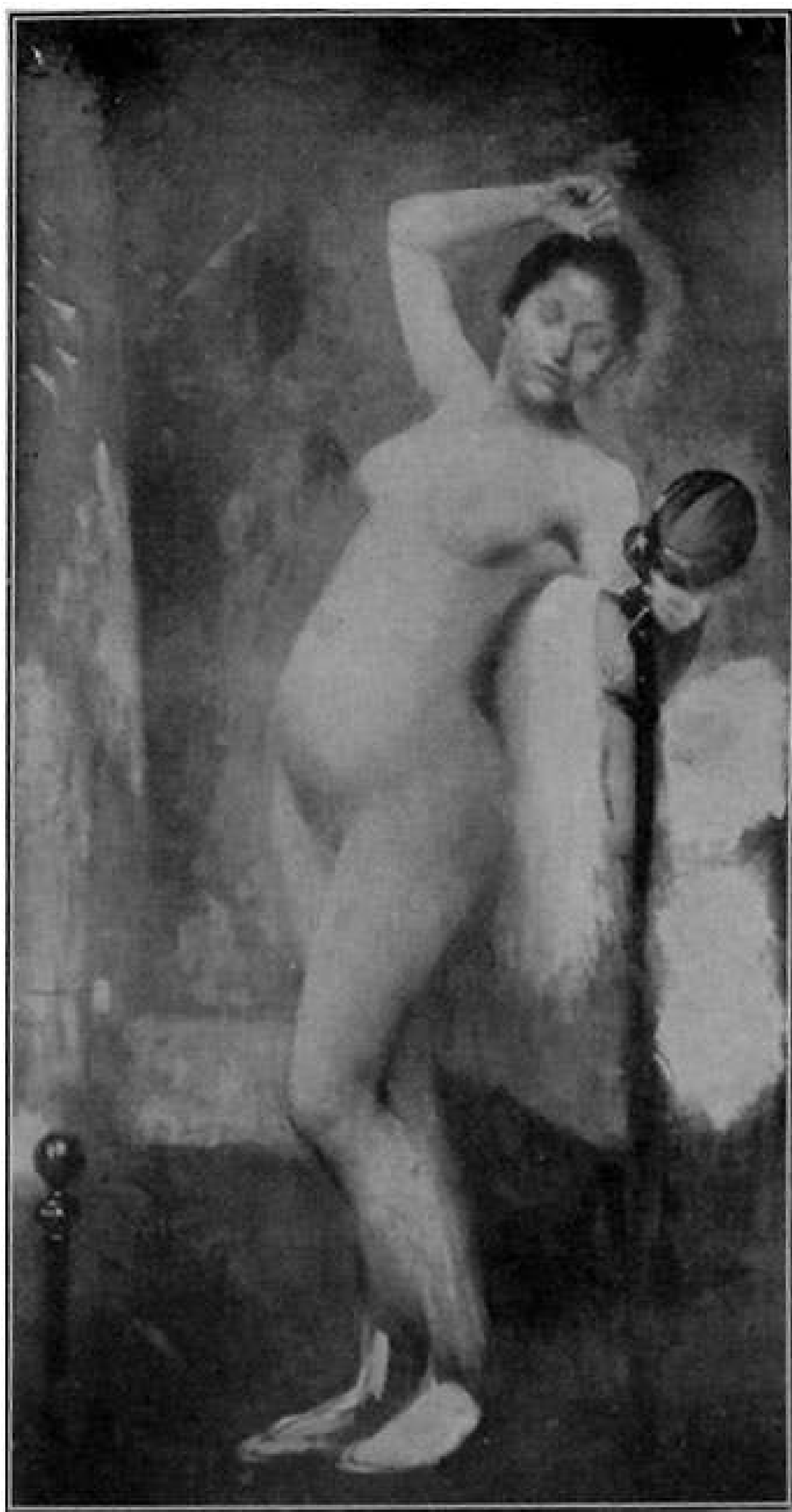
— Pesquizando, estudando, creando cursos e commissões especiaes para perquirir o pouco que possa haver de caracteristico no viver brasileiro e sobre elle crear a casa brasileira, reflectindo as nossas tendencias e vontades. A nossa casa deve estar de accordo com o nosso clima, os nossos costumes, os nossos habitos domesticos, a nossa propria moral. Isto que parece difficil de conseguir, obtem-se com estudo, com pertinacia, com methodo. Desde, porém, que não temos a primeira das artes, a architectura, como vamos ter a pintura, a esculptura, para só falar das artes plasticas? Impossivel, meu amigo, impossivel.

A Escola é um apparelho emperrado e a sua administração, a sua direcção tem sido um verdadeiro casulo de onde só sahiram borboletas com os Bernardelli e os Amoêdo. Estes fizeram alguma coisa pelas artes. Fizeram muito. Os Bernardelli, sobretudo. Não era possivel, porém, fazer tudo. Tiveram que parar. Era natural que outros continuassem. A Escola tem de ser o centro convergente de um amplo trabalho de vulgarização da arte por meio de escolas disseminadas pelo paiz inteiro, onde se ensine a desenhar. Depois de frequentadas taes escolas, as especializações seriam feitas na Escola de Bellas Artes. E' preciso fazer o ensino aproveitando e pesquizando as vocações. Onde haja um estimulo, desenvolvel-o e utilizal-o.

O ERRO DA ORGANIZAÇÃO DOS "SALONS" ANNUAES

Na Escola de Bellas Artes o principal mecanismo de estimulo é o "salon" annual, com a sua organização de apparelho que premia e recompensa.

A' primeira vista, parece que está muito bem. Em detalhes, porém, é condemnavel. O "salon" estabelece premios e vantagens, que são conferidos por um "jury" composto na maioria de professores da Escola. Veja a que não ficam sujeitos taes julgamentos, desde que o professor póde ser, simultaneamente, juiz, expositor e mestre dos expositandos. E' uma organização condemnada e perigosa, prejudicial ao desenvolvimente das bellas artes. Deve ser remodelada, em sua essencia, de maneira a assegurar maior justiça nos julgamentos, impedindo vicios originarios da sua organização actual.



Nu da primeira phase de Visconti

IDÉAS GERAES SOBRE AS ARTES

Olhando a um canto do amplo "atelier" duas telas de technica differente, assignadas por E. Visconti, interrogamos o artista sobre a escola a que se filia e Visconti responde:

— Sou "presentista". A arte não póde parar. Modifica-se permanentemente. Agrada agora o que hontem era detestado. Isto é evolução, e não é possivel fugir aos seus effeitos. O homem não pára. Vae sempre adeante. Os futuristas, os cubistas, são todos expressões respeitaveis, artistas que tacteam, procurando alguma coisa que ainda não alcançaram. Elles agitam, sacodem, renovam. São dignos, por conseguinte, de toda admiração. A pintura, por exemplo, não póde nem deve condemnar innovações. Levamos muito tempo parados. Só de 1837 para cá, com as descobertas do physico florentino Mile, a pintura, nos seus processos de technica, modernizou-se. Esta renovação é rigorosamente italiana e só seria seguida, simultaneamente, em França, no periodo chamado Renascimento, com Manet e os mestres famosos da época, passando, depois, ao mundo inteiro.

A technica, porém, em pintura, tende a evoluir constantemente. Ella é tudo na arte. E' a propria arte, sua essencia e alma, deve merecer ao artista todo o zelo e carinho.

— E a sua arte, mestre, que assignala duas phases bem distinctas?

— Não vale a pena falar da minha pessôa, quando tantos exemplos podia citar, mas, como o senhor me chama a attenção para essas duas phases da minha pintura, eu me apresso a dizer-lhe que estou na terceira, podendo considerar-se — primeira a da **Juventude** e **O Beijo**, quadros expostos em Paris, em 1904, aos quaes se devem juntar alguns de menor expressão. **Samothrace**, os paineis do **Municipal** e varios outros da mesma época, formarão a segunda. E alguns trabalhos, deste momento, como **Sotaque Bahiano**, ainda não exposto, constituirão a terceira. Vê que ha uma differença bem marcada e é isto que me faz dizer-me "presentista", isto é, pintor que pinta o presente, a moda da sua época. Dahi ás innovações das chamadas escolas novas, vae um grande passo, que outros darão por mim. Ninguem deve aferrar-se ao passado, ao que toda a gente já fez. E' necessario procurar estabelecer alguma coisa de novo, crear, não reproduzir sómente os mesmos modelos. O espirito quer renovação e é a natureza que nos impelle a esse movimento esthetico universal. Nella nada está parado. Já não estamos no tempo em que se pintava a paysagem dentro de casa.

Ha renovos nos brotos, nas plantas, nos animaes, nas camadas geologicas, no conjuncto das montanhas, das arvores, das aguas. Porque só o homem-artista, porque só o "homem" capaz de crear ou reproduzir emoções, ha de ser um comparsa obscuro junto deste drama e não uma figura efficiente ao seu lado?

E virando-se, risonho e com a physionomia clareada por um vivo lampejo de intelligencia, diz, mostrando atravez do vidro a paysagem:

— Veja se é possivel parar, retrogradar, deante de semelhante quadro...

O "atelier" está situado entre dois morros. De um lado, estende-se o casario, num desdobramento harmonioso, pela encosta de Santa Thereza. Do

outro, o morro de Santo Antonio, já muito gasto, muito mutilado, mas em todo o caso com belleza bastante para inspirar o amor á vida e ao movimento, que são a eterna fonte do sentimento.

Como ficar "passadista"?

Na impossibilidade de uma directriz "futurista", sejamos, ao menos, "presentistas", que é o que procuro, obscuramente, ser. Demais, de arte ninguem cuida aqui. Digo mal. Alguem cuida disto, as mulheres, com a arte cêroplastica, em que se exhibem, pintadas exaggeradamente, nas suas modas desequilibradas.

Se quizessemos trabalhar, quanto teriamos que fazer! Só as artes applicadas são um assumpto amplissimo, de que ninguem se preoccupa aqui e sem o qual não é possivel crear uma arte brasileira.

Tenho grandes esperanças que o novo director da Escola de Bellas Artes, Sr. José Marianno Filho, nos reserve fructos saborosos para o futuro. Dispondo de escolhidos elementos, sem politica, póde desenvolver o meio, separando a Escola do Museu e dos "Salons" Annuaes, dando nova orientação ao Conselho Superior de Bellas Artes, como orgão efficiente e consultivo do governo.

Só assim é que o Sr. José Marianno poderá prestar relevante serviço ao paiz.

Só assim a crysalida sahirá do seu casulo para receber o sol universal e expandir uma nova vibração de vida...

— E quanto ás outras artes plasticas, professor?

— Na architectura e nos outros cursos de arte applicada sente-se a necessidade de estabelecer um curso pratico de "pesquiza" e "creação"; só assim, dentro de alguns annos, poderemos começar a plasmar uma arte de caracter nacional. Quero eu dizer que devemos respeitar, adorar, venerar tudo o que foi feito até hoje, mas pensar com o nosso cerebro, sem perder nenhuma das regras determinadas pela intelligencia. Nada de extravagancia, tudo medido dentro desta disciplina, fará a rapaziada artistica da nossa terra, dizer daqui a cincoenta annos, que nós marcamos um periodo de rejuvenescimento, esthetico, no Brasil, e orgulhar-se da geração actual.

Perdôe que fale de mim. Quando regressei da Europa, como pensionista dos cofres publicos, fiz uma exposição de arte applicada, na certeza de que a arte decorativa era o melhor elemento para caracterizar a industria artistica do paiz. Olharam-n'a como novidade, e nada mais.

Cheguei a fazer ceramica á mão, — apontando — aquellas que estão alli, guardadas com carinho, — para ver se attrahia a attenção das escolas, das officinas, do governo. Tudo perdido. Ninguem notou o esforço. Em nossa terra não existe ainda preoccupação pela arte...

E, convidando-nos a voltar áquella casa, de onde sahiamos encantado pelas palavras que ouviramos, respondeu ás nossas saudações de despedida, trazendo-nos num correcto aperto de mão, sincero e grave, os seus agradecimentos.

Estavamos no ultimo degráo da escada. Descemos mais um lance. Fóra, a multidão, a vertigem tumultuava.

Rodolpho
Chambelland



Rodolpho Chambelland no pateo interno da sua residencia

O professor Rodolpho Chambelland é uma exquisita sensibilidade que foge ao reclamo, não pleitea recompensas e teme a fascinação da gloria. Vive dentro da sua arte, trabalhando com uma grande honestidade e um forte desejo de fazer obra perfeita. E' um incontentado e essa ansia de perfeição leva-o senão a repudiar a não estar nunca no dia seguinte satisfeito com o trabalho acabado no dia anterior. Se lhe perguntarmos o que mais lhe agrada, na sua obra copiosa, nos dirá que coisa nenhuma.

Nada o contenta, e diz isto com sinceridade, com franqueza, sem "pose". E é preciso saber discernir o "poseur" do homem modesto. São qualidades que mais facilmente do que parecem se confundem.

O Sr. Rodolpho Chambelland não é o modesto vulgar. Elle é um desses homens interessantes cuja modestia é a resultande do reverso da vaidade. Nesse curioso artista ha uma constante força de vontade, latente, trabalhando para melhorar. Nos homens desse feitio não é possivel procurar a modestia com as qualidades domiciliares e bisonhas que lhe emprestamos. Ha, no seu todo, grande dóse de nobre e disfarçada vaidade, resultante da fina sensibilidade que o impossibilita de se contentar em ser o bom artista que é quando podia ter nascido Velasquez ou Miguel Angelo.

E' a fabulosa ambição do talento que lucta para fugir aos precalços da vulgaridade. Taes qualidades são typicas no Sr. Rodolpho Chambelland e dão-lhe uma physionomia singular, em nosso meio artistico. Fazem que o artista se abstenha de apparecer, não frequente os "salons", fuja de emittir parecer sobre coisas que, em seu logar, outros gostariam de formular. Não sendo um misanthropo é, entretanto, um retrahido, que procura no conforto da sua intimidade realizar o doce milagre de viver bem, sorrindo para a vida.

Sente-se, porém, que é desses homens que devem ter poucos e escolhidos amigos, pelos quaes será, entretanto, capaz de grandes dedicações. Artista de organização muito trabalhada, pela sua permanente lucta intima, em torno dos seus ideaes, o professor Chambelland é um impressionista forte, cheio de sol, cheio de claridade, cheio de tons vivos, que reproduzem a natureza como ella deve ser vista, animada, colorida, na alegria pagã com que os nossos olhos de homem moderno a vêem. Não é mais possivel sentir a natureza convencional do tempo em que se fazia a paysagem nos interiores domesticos. A vida actual é um poema interessante, de actividade, de energia, de luminosas ousadias, para o integral dominio do homem. E nesta concepção não é razoavel acceitar o pintor convencional, o pintor do bem acabado, o pintor do bem limado, porque o accesso deste seria a victoria da mediocridade, o grito de triumpho soltado pelo logar commum.

UMA VISITA MUITO ANNUNCIADA E POUCO DESEJADA

— E' ao professor Rodolpho Chambelland que tenho o prazer de falar?

Isto diziamos, defrontando o lindo "cottage" que o bom gosto utilitario desse artista edificou, para o seu encanto, na avenida Rio Comprido.

O pintor, que era elle, áquella hora matinal entregue á leitura de revistas, veiu, pessoalmente, abrir-nos o portão, com a physionomia meio trancada, de quem não recebia, com muito prazer, o intruso. Mas, foi-nos mandando entrar, abrindo a larga porta que dá accesso ao "living-room", onde nos afundámos em confortavel poltrona, emquanto lançavamos uma vista observadora, em redor. O compartimento onde nos achavamos é mobiliado com o bom gosto severo dos interiores britannicos. Nem um movel desnecessario, todos elegantes, trabalhados em madeira escura, como escuro, em tons alegres, é o tecido, em papel, que cobre parte das paredes. Alguns quadros, "bibelots", pequeno armario com livros, faianças, almofadas, compõem o aposento onde custosos tapetes abafam os passos.

— Poderá o professor explicar por que se fez artista?

— Porque desde creança senti vocação pela pintura, revelada nos menores detalhes da vida. Por exemplo, os brinquedos. Quando menino, preferi sempre riscar, desenhar uns cartões pontilhados, que então existiam, a entregar-me a qualquer outra distracção. A minha preferencia, por essa infantilidade, levou-me muito joven a frequentar as aulas do Lyceu de Artes e Officios, onde fui alumno do professor Delphim da Camara, velho mestre de desenho. Estudei alli, com muita difficuldade, porque era pobre, matriculando-me, mais tarde, na Escola de Bellas Artes, depois de ter feito concurso para a aula de modelo vivo, então regida por Zeferino da Costa. Alumno livre, com direito a frequentar todas as aulas, fui discipulo do professor Amoêdo, no curso de pintura. Aos 26 annos de idade, obtive o premio de viagem do "Salon", com o quadro Bacchantes em festa, transferindo-me a Paris, onde passei os dois annos do pensionato, frequentando exposições, procurando conhecer os bons mestres. Durante seis mezes, frequentei o "atelier" Julien. Tive contacto com diversos professores, sendo que o velho mestre João Paulo Laurens foi talvez o espirito que maior influencia exerceu sobre o meu, nesta época distante da minha vida.

— Demorou muito tempo na Europa?

— Apenas os dois annos de premiação, regressando ao Rio, minha terra, pois que sou carioca, nascido na antiga rua dos Ourives, desapparecida, em grande parte, com a abertura da Avenida Rio Branco.

— De quando data a sua entrada para a Escola de Bellas Artes?

— Do desapparecimento, por morte, de Zeferino da Costa. Vaga a cadeira do meu velho mestre, submetti-me a concurso, em 1916, ficando desde essa época, a meu cargo, o ensino de desenho de modelo vivo.

— Ainda voltou á Europa?

— Sim. Por occasião da Exposição Universal de Turim, em 1911, regressei á Europa, incumbido da decoração do pavilhão brasileiro. Estive pri-

meiramente em Paris, onde executei trabalhos, transferindo-me, depois, para a Italia, de onde regressei ao Brasil.

— Tem exposto muito?

— Alguma coisa. Após o meu regresso da Europa, dei ao publico uma amostra dos quadros executados lá fóra, tendo mais tarde concorrido, algumas vezes, ao "salon" annual. Fui uma vez a Bello Horizonte, onde realizei uma exposição, convidado, com insistencia, por diversos amigos, não tendo, depois, sahido do Rio. Aqui tenho vivido e trabalhado, sem ir nem a S. Paulo, o que prova que o meio não é tão hostil ao artista...

A PINTURA VISTA ATRAVEZ DO TEMPERAMENTO DESTE MESTRE

— Qual o seu genero pictural?

— O impressionismo, que é um termo médio, na pintura. Não podemos nem devemos estar parados. A evolução tem de interessar á pintura. Já não é possivel ficarmos no bem acabado meticuloso de annos atraz. O pintor moderno precisa reproduzir o rythmo da vida, que é o movimento eterno. Para conseguil-o, tem de jogar com outros elementos, novas tonalidades, novas perspectivas. Não é possivel pintar a natureza dentro de paredes, apenas pelo que a nossa imaginação possa crear. Precisamos ver, sentir, ao contacto de arvores e aguas. O pintor moderno tem obrigação de dar vida á paysagem, ensolando-a, illuminando-a, fazendo-a vibrar.

— Julga, assim, indispensavel a modificação das escolas?

— Como não! Essa evolução é a propria arte que impõe. O verdadeiro artista é conduzido por uma força interior, que não pára, na ansia de produzir e crear melhor. Nós atravessamos, neste momento, um instante de transição. Todas as tentativas de arte futurista, que se geram, presentemente, são uteis elementos determinados pelo espirito novo. O cubismo é perfeitamente honesto. Os artistas que o fazem são dignos do maior acatamento, do maior respeito. E' um erro julgal-os exhibicionistas ou temperamentos dados ao escandalo, que fazem arte "pour èpater". São artistas tão conscientes das suas responsabilidades como nós outros e representam uma phase de viva transicção, um pensamento actualizado, que não vencerá, nos moldes em que está sendo fundado, mas agitará, sacudirá, imprimirá novos rumos á arte de pintar. Dentro de alguns annos teremos alcançado, em pintura, uma nova etapa, e esta será, certamente, a resultante de todas as tendencias e tentativas actuaes.

— De sorte que o professor ama a arte moderna?

— Seria uma injustiça acreditar-me capaz do contrario. A arte que eu pinto, o impressionismo que o senhor vê alli, naquelle aspecto da Ilha da Bôa Viagem, que parece ter-lhe chamado a attenção, protestaria contra o conceito. Procuro praticar a pintura moderna como o meu temperamento a sente e seria repudiar o meu trabalho, enfileirar-me entre os que combatem a pintura nova, como todas as tendencias novas, do espirito novo.

MESTRES QUE IMPRESSIONARAM CHAMBELLAND

— E os classicos, professor?

— São muitos os modelos eternos que se fixaram na minha retina e dominaram a minha visão. Guardo impressões immorredouras da minha phase inicial, do conhecimento directo dos grandes reformadores da pintura, em todos os tempos. Dos antigos, impressionaram-me, vivamente, os Velasquez, pela sua carnação, os Boticcelli, pela diaphaneidade e translucidez das suas telas, outros, tantos outros.

— Como particularidade de genero pictural, professor?

— No retrato, Wandyck; como decorador, o moderno Puvis de Chavannes, das formidaveis composições ornamentaes da Sorbonne. De resto, todos os grandes pintores, da Renascença á época moderna, têm o que admirar. O que não agrada num é compensado, muitas vezes, pelas qualidades contrarias, que se obtêm no outro, da mesma época e escola. Ha sempre o que apprender, são muito interessantes, por qualquer aspecto que os procuremos observar.

OPINIÕES DE RODOLPHO CHAMBELLAND SOBRE A ORGANIZAÇÃO DA NOSSA ESCOLA

— Relativamente á organização da Escola de Bellas Artes, quaes são os pontos que, no conceito do mestre, devem ser modificados?

— Poucos. Mas sempre ha alguns, isto quanto á parte rigorosamente technica. Reconheço a necessidade da creação de uma cadeira de arte decorativa e, bem assim, a de composição, que deve, entretanto, ficar entregue ao mesmo professor da cadeira de pintura. Pelo numero de alumnos, que cresce todos os annos, justifica-se a medida apontada, ficando a cadeira de composição a cargo do mesmo professor de pintura, afim de que não haja solução de continuidade na orientação que deve presidir o ensino.

— E a organização do jury, do "salon" annual, não será susceptivel de modificações?

— Penso que não, visto ser muito restricta a sua acção, nos moldes do programma actual. O jury é composto de cinco membros, sendo tres professores da Escola, um dos quaes só tem o voto de qualidade. Mas o jury não é poder soberano, apenas indica, aponta o que lhe parece melhor, cabendo ao Conselho Superior de Bellas Artes a responsabilidade da escolha. Este sim, o Conselho, é que deve ser modificado. Na minha opinião, os seus membros não deviam ser senão technicos, pintores, esculptores, architectos, gravadores. Os membros de honra geralmente pouco se interessam pela vida das artes, não vão á Escola, não comparecem a nenhuma sessão do Conselho. Este, para maior efficiencia e perfeita actuação, devia ampliar-se, receber outros artistas, que não façam parte da Escola e que revelem grande merecimento. Julgo, por conseguinte, que o numero dos seus membros devia ser illimitado ou, então, no caso de soffrer um limite, que este fosse amplo,

jámais embaraçasse a acquisição de quantos estivessem em condições de lhe prestar serviços. Penso assim, no interesse dos artistas, dos expositores, da propria arte, em geral. Com essa organização, que preconizo, as responsabilidades de julgamento seriam distribuidas melhor e menores seriam os dissabores quando uma resolução não agradasse a determinado numero de expositores.

— Relativamente ao Museu de Bellas Artes, professor, que nos póde dizer, dada a organização que lhe conservam?

— Isto, sim. Acho que prestariam um serviço á Escola, collocando-se o Museu em outro edificio. Escola é instituição muito differente de Museu, que deve ser coisa aparte, com sua organização propria, seu director, seus funccionarios, sua verba de acquisições e, sobretudo, o seu criterio differente do criterio actual, em que, as mais das vezes, pela força da propria organização, os interesses se chocam. Uma direcção que separasse as duas instituições, teria prestado um magnifico serviço ao ensino, concorrendo para maiores facilidades da diffusão das artes plasticas no paiz.

AS RECOMPENSAS DA ESCOLA

— Tem-se notado que o professor não é concorrente assiduo ás exposições annuaes. Haverá uma determinante para o facto ou será méra acção do acaso?

— Não deixa de ser razoavel a observação e vou explicar o que na mesma lhe parece extranho. Como é facil verificar, o numero limitado de professores technicos, na Escola, obriga-os muitas vezes a fazer parte dos jurys e eu não me sinto bem concorrendo a uma prova de que sou julgador, embora não tenha de ser ouvido sobre os meus trabalhos. Nesta minha confissão não vae nenhuma censura aos meus dignos collegas, cujos sentimentos respeito, mas sim a maneira pessoal do meu feitio, exquisito e irreductivel, em muita coisa. O meu nome, incluido entre as commissões julgadoras da Escola, só me tem trazido prejuizos, aborrecimentos, descontentamentos. No minimo, fico na sombra, mas, mesmo assim, não me forro a dissabores e incommodos. Lembra-se, por ventura, do salão do Centenario? Foi um dos melhores que tivemos. Bôa organização, muitos quadros expostos, bons trabalhos reunidos. Por infelicidade, fiz parte da commissão julgadora e tive de premiar trabalhos, isto é, autorizar a acquisição de quadros para as galerias da Escola. Optei pela compra de um Baptista da Costa, um Pedro Alexandrino, um Corrêa Lima. Como vê, estão ahi dois professores da Escola e este facto, que ainda hoje se reproduziria, se as circumstancias se repetissem, valeu-me serios dissabores, difficeis de perdoar e esquecer. Realmente, senti ter de premiar dois collegas, pois que lá fóra não faltaria quem não attribuisse a outros intuitos o julgamento, mas, dentre os trabalhos expostos, em boa consciencia, a minha conducta não podia ser differente.

Por essas razões e outras muito delicadas de que o facto citado póde servir de illação, é que nem sempre concorro com os meus quadros, para as reuniões annuaes...

— Dos seus quadros, professor, qual o que mais lhe agrada, pelo qual sente maior sympathia?

— Na verdade, por nenhum. Nenhum me agrada, todos, depois de promptos, deixam-me insatisfeito, no desejo de produzir melhor e na tristeza de ainda não ter attingido aquillo que procuro realizar. Emquanto estou com um quadro em preparo elle me agrada, mas logo que o concluo sinto-o vasio, sem aquella chamma de perfeição creadora, que desejaria attingir. E' uma tortura infinita.

— Mas, fale-nos de alguns dos seus trabalhos, dizendo onde se encontram e o assumpto que versam...

— Isto é mais facil. Simples nomenclatura. Posso lembrar, na Escola de Bellas Artes, **La dame au bois** e **Baile á fantasia**, no Conselho Municipal, o vitral e as decorações do salão de honra, no Palacio das Festas, da Exposição do Centenario, o "plasfond", na Camara dos Deputados, os paineis decorativos da grande cupola central, no salão das sessões. Tenho alguns quadros fóra daqui, quasi todos adquiridos por particulares.

— E dos premios da Escola, professor, nunca pleiteou nenhum?

— A pequena medalha de ouro, antes de ser professor da Escola. Obtive-a com o **Baile á fantasia**. Tambem a medalha de prata me foi conferida com o quadro **Noite de espectaculo**. Outros premios não os tenho. Explica-se. Cedo professor da Escola, jámais me propuz pleiteal-os. E isto pelas razões que expuz.

— E agora, professor, que pensa fazer?

— Agora não penso nada. Estou repousando, do grande esforço que produzi para entregar, em prazo limitado, a encommenda da Camara. Fiquei exhausto, com o apparelho nervoso agitado. Necessito conceder-me descanso, e é o que faço. Ha mais de um mez não entro no "atelier". Fico nas outras peças da casa, fugindo a tudo que desperte idéa e lembrança de trabalho.

— Mas, professor, o dia já vae tarde...

— Nem por isso. Deu-nos tanto prazer... Venha-nos ver de novo e acredite que a primeira impressão passou...

— Felizmente, para mim.

— Para nós, que nos ficamos conhecendo e querendo bem.

E, num aperto de mão, amavel, separamo-nos, trazido, até ao portão, por onde entraramos sob o olhar desconfiado do dono da casa, pelo mesmo pintor Chambelland, já agora accessivel, alegre, maneiroso...

Pedro Bruno



Pedro Bruno

O pintor Pedro Bruno está intimamente ligado a Paquetá, onde nasceu, onde os primeiros tempos da sua meninice decorreram, onde a sua juventude despontou e desabrochou na esplendida maturidade de hoje, que empresta ao seu espirito uma serena vitalidade de homem forrado para os embates da vida. Cultivando todas as facetas da sua intelligencia, aprimorando o seu caracter, retemperando-se na lucta de todos os dias, para vencer a indifferença creada e robustecida pelas difficuldades do meio, Pedro Bruno fez-se em pouco tempo um artista victorioso. E' hoje, em Paquetá, como que o filho dilecto e mimado, recebendo o cumprimento amavel de todos, sendo pela totalidade distinguido, homenageado, querido, sentimentos que elle retribue, querendo um bem immenso áquelle pedaço de terra, interessando-se pelos seus habitantes, dispensando ao asseio da ilha carinhos especiaes, plantando-lhe arvores nas ruas, ensinando as creanças a estimal-as e respeital-as, fundando, por iniciativa propria, viveiros de plantas para renovação constante da arborização, tudo com extremos de amor e de bondade, que só um coração de artista é capaz de conceber. Esse amavel pintor sente vivo affecto por esse pedaço pittoresco da Guanabara, que o leva a dizer, quando lhe perguntamos onde fica o seu "atelier":

— E' aqui, em qualquer parte da ilha, em toda Paquetá.

Impressionado, assim, pela ilha verde onde a rubra flôr da Paixão se abre, a cada passo, em copas frondosas de um colorido magistral, o Sr. Pedro Bruno, tinha que ser, fatalmente, o que o meio ambiente determinou que elle fosse: um impressionista, um colorista forte, onde se sente pulsar com vibração a natureza, no que ella tem de mais bello, de mais encantador, nas nuances das suas paixões, nos seus pôres-de-sol maravilhosos, nas suas estradas typicas, estreitas e bem tratadas, no seu littoral irregular e formoso, na desigualdade da sua topographia recoberta de monticulos, que não chegam a ser collinas e já não são planicies, no ondular calmo das suas aguas feitas mais para a contemplação vergiliana de corpos nus, de nymphas condescendentes, que transigissem em descer a confabular com os homens, numa pagina doce de ecloga ou num quadro delicado de Fragonard.

O Sr. Pedro Bruno é assim mais do que qualquer outro dos nossos artistas, um artista que soffreu e soffrerá a influencia da gleba, do pequeno logar em que a sua alma se formou; um daquelles privilegiados para quem a patria não é sómente o conjuncto de terras, ligadas pela mesma lingua, pela mesma religião, pelos mesmos laços politicos, mas, sim, a região onde primeiro os

seus olhos se embeberam de poesia e de emoção, onde os seus sentidos comprehenderam a vida na manifestação do seu sol; na poesia das suas arvores; no colorido das suas folhas; no murmurio das suas aguas; em todo esse delicado conjuncto de pequenas coisas a que os nossos olhos se habituam, na infancia, como unico horizonte visual, limite do mundo, fóra do qual não ha nada que a nossa intelligencia ou a nossa imaginativa descubra.

Esse ambiente fez surgir o artista no Sr. Pedro Bruno e elle o será sempre, encantador, na delicadeza da sua technica, cheia de nuances. O verde da nossa terra apparece nos seus quadros em tonalidades tão suaves, que só um homem profundamente impregnado do sentimento das nossas coisas poderia conseguil-o. Sabendo pintar a paysagem, Pedro Bruno é um figurista delicado, cheio de concepções, de imaginativa ardente, dentro da qual produz quadros de grande e elevada espiritualidade, como Maternidade, Annunciação, Romantica, tantos outros em que a composição anda a par de uma imaginativa fresca e saudavel, servida por um talento pictural dos mais fortes da moderna geração brasileira.

EVOLUÇÃO E TENDENCIA PARA FORMAÇÃO DE UMA ARTE BRASILEIRA

E' o pintor que fala:

— Sinto que a arte brasileira está muito longe de formar-se e isto, segundo meu ponto de vista pessoal, por culpa inicial dos nossos grandes pintores, os nossos afamados mestres Victor Meirelles e Pedro Americo. Esses fortes artistas deviam ter lançado as bases da nossa pintura, que não póde ser a mesma de inspiração classica ou néo-romantica e sim o modernismo, o ar livre, a technica impressionista que melhor se enquadra nos cambiantes da nossa natureza e, entretanto, por circumstancias que não cabe aqui analysar, não o fizeram, agiram, mesmo, de maneira contraria, praticando uma escola que começava, francamente, a ser combatida nessa época. Póde dizer-se que Victor Meirelles e Pedro Americo não se aperceberam do modernismo, apesar desse genero de pintura já ser conhecido amplamente em França e começar a divulgar-se na propria Italia, quando os dois grandes brasileiros viviam. Pedro Americo, sobretudo, não teve visão para descortinar a orientação que os pintores do nosso tempo seguiram e isto talvez pela circumstancia de que, tendo sido um formidavel desenhista, não foi nunca um grande colorista e, por essa razão, seguramente, escapou á influencia da côr que, em seu tempo, já estava perfeitamente definida, sobretudo em Paris. Não se diga que o artista vivia na Italia, longe do meio onde as novas tendencias surgiam, por isso que, muito a meude, Pedro Americo viajava a França, sendo Paris um dos fortes encantos da sua vida. Em 1874 Pedro Americo era pintor afamado e já Monet expunha em Paris a sua famosa Ponte de Londres, sobre o Tamisa, onde o artista, querendo dar a representação exacta daquella névoa typica que envolve a cidade londrina, empregou, pela primeira vez, em nosso tempo, pinceladas curtas, accumulando as tintas e conseguindo dar uma impressão perfeita e genial da névoa luminosa de Londres. Era uma revelação o novo processo em pintura e o proprio artista o sentiu tanto que, regressando

a Paris, expoz, timido e indeciso, o seu trabalho, para ouvir a opinião dos entendidos, logrando um successo que elle proprio jámais calculara e que serviu de base e estimulo á chamada pintura moderna. Já Delacroix, Corbeux, Manet, pintavam fortes telas dentro dos processos da technica moderna, e os nossos dois grandes pintores insistiam no genero classico que, ainda em 1894, fazia Victor Meirelles pintar o Cosmorama, em pleno largo do Paço, dentro de moldes severos de uma escola que tudo estava a dizer não podia ser a nossa, por não expressar o nosso sentimento, a nossa luz, a nossa côr.

VISÃO DA ARTE MODERNA

— Para falar, porém, de modernismo, em pintura, é preciso recuar muito se quizermos definir, com certa precisão, os prodromos da Escola moderna, espalhados, firmados no mundo. Sim, vamos deparar indicios accentuados de modernismo em pintores seiscentistas e septecentistas, como Tiepolo, Guardis, Fattori, Morelli, fortes mestres italianos, cheios de traços e côres, que formaram, mais tarde, depois do grande avanço dado por Mille, em 1835, o chimico notavel, que decompôz as tintas, a chamada escola moderna da Italia, a qual, de avanço em avanço, chegava, poucos annos depois, com Cézanne, ao impressionismo triumphante, dos quadros francezes actuaes. Pois bem. Todo esse movimento é contemporaneo dos nossos dois grandes mestres e elles não tiveram olhos para ver, não se impressionaram, não sentiram o forte rumor de trabalho que se produzia em seu tempo, concommittantemente com a sua obra de perfil e detalhes inteiramente classicos.

Antes delles, sim, nada era possivel fazer-se no Brasil. Positivamente não tinhamos nenhuma manifestação de arte; ensaiavam-se meras tentativas, de resultados mais ou menos precarios. Os artistas que vieram sob a protecção de D. João VI, não foram, não podiam ser bons artistas. Homens que viveram largos annos no Brasil, aqui nada fizeram, nada pintaram, nada crearam. Não é possivel desculpal-os por serem emigrados politicos, por isso que, tendo vivido muito tempo, em nossa terra e com o nosso povo, alguns aqui deixando familia, que se incorporou á nacionalidade, jámais tiveram um momento de inspiração, um momento de felicidade, dentro do qual pintassem um quadro, que fosse, para lhes recordar o nome e justificar a fama, perante a posteridade. Ora, por especialissimas que fossem as condições em que esses pintores aqui viveram, não era possivel que, depois de uma longa vida, não houvessem deixado, ao menos, uma tela se entre elles existissem, de facto, authenticos artistas. Entretanto, o que sabemos é que nada deixaram, nada fizeram, em pintura, em estatuaria, em architectura, em gravura, em artes applicadas. Muito embora se apresentassem com titulos que incidiam sobre cada uma destas especialidades, nada produziram que pudesse servir de partida para a ainda hoje incipiente arte nacional.

Ainda agora, fala-se muito de arte moderna, no Brasil, sem uma directriz definida. A verdade, todavia, é que nos falta, ainda, a perfeita harmonia, que occorre entre a materia, côr, e a espiritualidade, emoção. Nosso ideal, em arte, resente-se de materialismo, sem surtos nem elevação. Devemo-nos lem-

brar de que arte não é saber fazer cópia fiel do que se vê, com volumosos metros de tinta, largueza de pinceladas. Arte é muito mais do que isto. Pintar uma cabeça, um interior com reflexos, uma paysagem cheia de sol, denota apenas habilidade, não capacidade creadora.

No Brasil, nós somos mais pintores que artistas. E' raro, em nossos "salons" annuaes, ver-se um quadro de composição. Por que? Naturalmente, porque nos é muito mais facil pintar um retrato ou uma paysagem e isto fazemos sem perceber que cada vez mais nos separamos da arte, na sua alta expressão. Pintar um retrato já composto com a paysagem integralizada no ambiente não é difficil, desde que o pintor tenha perspicacia de psychologo ao par de technica segura; mas, executar o infinito, o que se não vê, mas se sente, dar vida ao inexistente, crear um facto, dar á creação sangue, vida, acção, poesia, é dar á arte a verdadeira significação, encarnando-a na belleza da vida. Ha muita differença entre um pintor e um artista. Executar uma bella obra onde não exista faculdade creadora, é revelar qualidades seguras de pintor, mas arrancar de si mesmo a revelação de uma obra de arte, trazendo-a até nós, é ser artista. E' essa acuidade divina que nos falta ainda, não porque não a tenhamos, mas porque não a cultivamos, compondo assumptos dentro do nosso meio ambiente. Urge que nos libertemos de pintar só retratos e paysagens e comecemos a nos interessar pelas composições, onde a nossa terra offerece aureo filão para explorar, com os seus costumes typicos e expressões de vida encantadora.

E' nosso dever fazer arte brasileira e só interpretando os seus aspectos, dentro da nossa luz e do nosso temperamento, é que a podemos crear.

IMPRESSIONISMO SOBRE A ESCOLA PICTURAL DESTE NOME

Fala o Sr. Pedro Bruno:

— Deblatera-se muito sobre impressionismo, no Brasil; nem todos, porém, conhecem-lhe as origens. O impressionismo não é só francez, como muitos pensam, porque diversos artistas italianos, antes mesmo de se tornar conhecida a escola, já o tentavam com exito. Francisco Guardi, nascido em principios do seculo XVIII, ahi por 1712, muito contribuiu para a arte moderna. Tive occasião de ver alguns quadros deste pintor veneziano e confesso que fiquei surpreso em ver como Guardi jogava com as massas luminosas. Observei mais tarde, que Manet aproveitava, para a distribuição das massas de povo, em conjuncto, os mesmos methodos do pintor de Veneza. Teriam, por ventura, Manet e Monet, e ainda outros pintores francezes, se deixado influenciar pela pintura de Guardi? Mas não é só com este mestre italiano que a pintura moderna desponta. Nos quadros de Tiepolo, pintor do mesmo seculo, fiquei extasiado com a bravura de technica, com o pincelar largo, pastoso, espontaneo, com a composição e equilibrio das massas, qualidades que lhe asseguram um dos primeiros logares, entre os grandes decoradores do tempo. E tenho-o como forte precursor da arte moderna. Elle é muito mais do nosso tempo

que o proprio Velasquez, muito embora a fama e o prestigio logrados pelo nome deste.

Como vê, rematou, tudo que é novo vem melancolicamente do passado...

BREVE EXCURSÃO PELA ARTE ANTIGA

— Dentre os representantes da arte antiga quaes os mais fortes pintores?

— Caravaggio, do seculo XVII, a meu ver, é o maior pintor da sua época; superior, mesmo, a Raphael. Apenas não póde apparecer e brilhar tanto como este. Possuido de uma indole rixenta, viu-se envolvido num processo de assassinio, percorrendo toda a Italia, foragido da justiça, numa ansiedade que lhe não permittia dar do seu genio tudo quanto era possivel esperar. Caravaggio tanto é o mais forte pintor do seu tempo, que exerceu forte influencia sobre os artistas dos seculos mediatos, XVII e XVIII. Velasquez reflecte muita impressão deste mestre e o proprio Tiepolo não disfarça sensiveis modalismos do grande artista, no colorido attenuado e no claro-escuro. A Conversão de São Pedro e a Morte de Nossa Senhora são duas obras primas guardadas, avaramente, nas salas dos museus de França.

Mas para que falar da arte antiga, já tão divulgada, tão conhecida, analysada?

Voltemo-nos, antes, para os modernos, para os predecessores do impressionismo, seja na França, na Italia, ou mais modernamente, no Brasil, onde a escola chegou e venceu! Venceu já? Talvez não; mas vencerá.

A PINTURA COMO SYNTHESE DO SEU TEMPO

A arte não póde continuar enfaixada nos velhos moldes em que os gregos ou os romanos pintavam, ha mais de quarenta seculos, moldes ora melhorados, ora renovados, em suas linhas geraes, pelos mestres da Renascença.

Temos de pintar de accordo com o caracter da nossa civilização e estamos, neste momento, em uma perfeita phase de transição.

A chamada escola moderna, que se manifestou, simultaneamente, em França, Inglaterra, Italia, com Delacroix, Corbeux, Turner, Constable, Manet, Monet, Giovannini, Seguantini, este creador do divisionismo italiano, foi introduzida, no Brasil, por Henrique Bernardelli, com Os Bandeirantes, Messalina, Tarantella e tantas outras obras primas. Tambem o foi por Almeida Junior e Visconti, nesta sua ultima phase. E exactamente, nesse momento, a arte brasileira, assim tocada de novas tintas, revelou-se-nos na sua actual maneira de interpretar o ar livre, o ambiente, de traçar a figura proporcionada no conjuncto harmonioso das suas grandes linhas.

A pintura brasileira está numa phase delicada de formação, recebendo factores que poderão ser decisivos, na sua composição, mas que ainda estão

sendo observados, tentados, pela geração de artistas a que me orgulho de pertencer.

Para completar essa obra, nós, artistas brasileiros, precisamos ver muito, olhar, examinar, comparar o que, antes de nós, outros com melhor technica e mais talento, talvez, já o fizeram.

Para isso só temos o recurso da viagem mas, infelizmente, no Brasil, só nos preoccupamos com a arte franceza, que é grande, realmente, mas não dispensa o conhecimento, por exemplo, da moderna arte italiana, onde ha poderosos mestres que muito podem ensinar. Actualmente, são fortes pintores modernos, na Italia, Spadino, Carena, Alciati, Gaudenzi, Ettore Titto, Sartorio, considerados dos maiores decoradores da peninsula.

Todos esses grandes nomes offerecem uma contribuição muito perfeita de observações á nossa arte incipiente e, entretanto, são mais ou menos desconhecidos, porque os nossos pintores dedicam-se quasi exclusivamente aos mestres francezes, no mesmo devotamento que se observa, em litteratura, pelo leite das lettras francezas, que andamos a beber desde os passos incipientes da infancia. Nós temos ficado, infelizmente, indifferentes a outros meios artisticos, como a Italia e a Hespanha, sem observar o que se tem feito de admiravel nesses paizes.

Não fosse, talvez, Henrique Bernardelli, e nenhum conhecimento teriamos desses grandes mestres de Italia. Felizmente, porém, para a nossa arte, a technica farta, espontanea, cujo pincelar é um milagre de concisão, de Henrique Bernardelli, salva em grande parte a nossa probidade pictural, revelando-nos os lampejos dessa escola magnifica que ha de sobrenadar ás campanhas e paixões desencadeadas sobre ella.

A FUNCÇÃO DA CRITICA

Julgo a critica necessaria, mas só a comprehendo praticada pelos processos de Mauclair e Baudelaire, em França, de Marangoni, de Venturi, de Ugo Detti, na Italia, isto é, a critica que não se limita a censurar, a dizer que esta ou aquella parte do trabalho não agrada, está errada, e sim demonstra onde está o erro e porque está errado, corrigindo, ensinando, verdadeiramente, o artista que honestamente errou.

No Brasil a critica ainda é feita de maneira muito differente e prejudicial ao artista. Diz-se, geralmente, que este ou aquelle detalhe de um quadro está errado, sem se analysar em que consiste o erro, concorrendo-se, muita vez, para a formação de uma opinião falsa sobre o pintor, creada por defficiencia ou maldade do critico.

Ora, de uma obra desta natureza, só póde resultar o prejuizo para o publico e para o artista, sem vantagem de especie alguma para ninguem, por isso que o artista, se errou inconscientemente, permanecerá em erro e o publico ficará sem saber corrigir o defeito do quadro.

A critica necessita ser exercida com uma grande competencia technica, probidade profissional, independencia de opinião, abundancia de detalhes, para que possa finalmente tornar-se obra de utilidade e valia para o artista e para o publico.

Fóra desses moldes largos, torna-se prejudicial e damninha, perde a sua gravidade de funcção séria, para se transformar em obra de maledicencia, esteril e nulla, no ponto de vista artistico-social.

UM POUCO DO ARTISTA NA INTIMIDADE

E a sua arte, propriamente, meu caro pintor?

— Comecei a pintar ha poucos annos, depois de ser cantor, tendo feito minha educação de canto em cinco annos de Europa, passados na Italia, com bons mestres daquelle tempo. De regresso ao Brasil, isto é, á minha Paquetá, estando aqui de passagem o pintor italiano Eschettino, comecei a pintar, utilizando delle algumas lições, um ou outro conselho. Sinto que quem me fez pintor foi Paquetá. Com a minha caixa de tintas sob o braço, procurei reproduzir todo esse delicado e ameno littoral, enchendo-me, pouco a pouco, de paixão pela arte.

A' proporção que trabalhava, concorria ao salão, de onde só me afastei, por motivo de força maior, em 1925. Obtive sempre premios, coisa curiosa, logrei o premio de viagem depois de ter a grande medalha de prata que me foi conferida em 1913. Desde 1916 comecei a pleitear o premio de viagem, mas fui accusado de já ter estudado pintura na Europa e por isso tive de ver retardada essa minha aspiração, até que mandei buscar documentos á Italia, que comprovassem os meus desmentidos. Finalmente, em 1919 logrei o premio cobiçado, partindo em 1920 para a Italia, onde passei os dois annos da premiação. Em Roma, frequentei a British Academy of Arts, a qual me conferiu, ao retirar-me, o seguinte documento, honroso para um artista brasileiro:

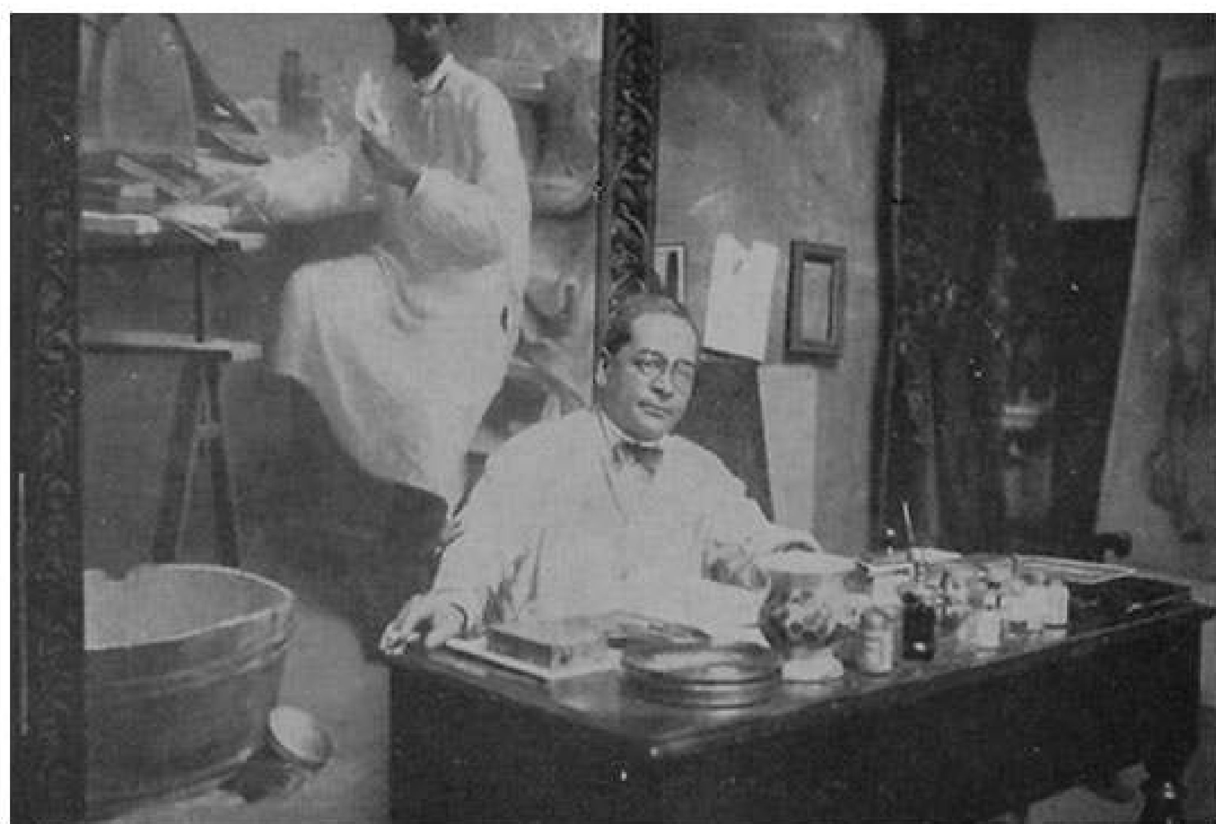
> "Si attesta che il signor Pietro Bruno, nativo della Rep. del Brasile, artista pittore, ha frequentato assiduamente questa academia durante gli anni 1920-1921 e 1922.
>
> Durante il periodo suddetto egli ha lavorato con intensitá e valentia, sempre progredendo a grandi passo nella via dell'arte. In vista del suo valore unito a grande serietá di propositi gli fu affidata, nell'anno accademico 1921-1922 la direzioni della classe gerale del nudo; compito a cui egli ha adempito con maestria e con viva soddisfazione tanto del sottoscritto, che degli allievi.
>
> Tutto ciόge ha valso una estenza e simpatica popolaritá di cui egli meritatamente gode nell'ambiente artistico di questa capitale.
>
> Roma, 1, aprile, 1922 — Il direttore, Ant. Sciortino.'

De regresso da Europa, continuei a trabalhar, sendo agora distinguido pelo jury de Bellas Artes, que me conferiu a grande medalha de ouro. Tenho feito varias exposições aqui, em S. Paulo, e uma, ha poucos mezes, com grande successo, em Pernambuco. Deixei lá quasi todos os trabalhos que levei

e ainda trouxe varias encommendas, em paysagens e retratos, que já executei e remetti aos seus donos.

Estou, assim, perfeitamente satisfeito com a minha arte e só desejo trabalhar muito, trabalhar cada vez mais, não por ambição ou egoismo pessoal, mas para ver se posso deixar alguma coisa ao meu paiz, no interesse da arte que abracei.

João Timotheo



João Timotheo em seu atelier

A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

O pintor João Timotheo costuma traçar a directriz da sua vida dentro do lemma da arte para a arte, muito embora a feição sentimental do seu espirito, sem elle se aperceber, desvie-o, constantemente, dessa justa medida e direcção. E dizemos sem elle se aperceber, porque, no intimo, o Sr. João Timotheo gostaria de ser assim, embora contrariamente se defina a quem lhe perscruta a intimidade, apparecendo como a sua natureza o formou, pouco modificada pelos factores sociaes. Verdadeiramente, esse bello artista, que ás vezes procura parecer sceptico, é, na verdade, um homem que vive pelo coração, que se consagrou, na juventude, ao culto affectivo do irmão e hoje tem cabellos brancos, pela saudade da filha. E', desta maneira, um sentimental em lucta com diversos factores moraes, uma individualidade muito differente da que se julga, sendo, que esta differença é constituida por certa somma de belleza, que o torna um artista querido entre os seus companheiros de arte. E' um temperamento onde ha incongruencias, no sentido elevado da expressão. E' sincero na exposição do seu pensamento, ás vezes displicente, incapaz, porém, de felonias.

Num momento em que é muito commum, aqui no Rio, esquecer o que o professor Bruno Lobo, amigo dos artistas, fez durante muito tempo pela classe, o Sr. João Timotheo toma a defesa deste nome olvidado e procura rehabilital-o, em meio á conspiração do silencio que se esforça por envolvel-o. E' uma attitude elegante, que define em traços fortes o seu caracter e deixa a convicção de que o Sr. João Timotheo colloca em alta conta o sentimento da amizade.

Apressado, tendo horario preestabelecido, que não nos permittiu delongar a visita que fizemos ao seu confortavel "atelier", o Sr. João Timotheo se nos definiu assim, perante os nossos olhos, nessa manhã quente de Agosto, agitado, inquieto, movediço...

O MOMENTO ARTISTICO NO BRASIL

— Que pensa da vida artistica brasileira contemporanea?

— Não é facil responder. Por um lado, podemos asseverar que hoje se faz arte e se vive bem, dentro da arte, no Brasil. Muito differente do que foi ha annos atraz. Na geração anterior á nossa, os dissidios eram muito maiores, os artistas viviam separados, afastados por intrigas e resentimentos.

malquistados, numa vida menos productiva e creadora. O homem, em constante lucta, nunca póde produzir uma obra perfeita de arte. As excepções, como Miguel Angelo, genio soturno, que enche a pagina mais brilhante de transição da idade média, não formam exemplo, por isso mesmo que são isoladas, brotos de genio, rispidos, surgidos para quebrar a monotona coherencia da vida. Por isso é que eu affirmo que hoje ha um ambiente mais propicio á arte, no Brasil, resultando deste ambiente uma obra mais solida e perfeita, para quantos fazem arte, pelo que ella póde offerecer como noção de belleza. Antigamente a vida do artista era isolada, não tinham uma sociedade onde trocar idéas, viviam separados, cada qual montado na sua propria convicção de ser maior que o outro, divididos por questiunculas, sem expressão nem côr. Agora, não. O meio é outro. Os artistas estimam-se, reunem-se diariamente, trocam idéas, vivificam a arte. Para essa obra de approximação, muito vae concorrendo a Sociedade Brasileira de Bellas Artes, instituição utilissima, que preenche honestamente os seus fins. Alli ha uma constante agitação em torno dos assumptos que mais de perto nos interessam; ha uma animada vibração, pelas coisas que directamente falam ao sentimento de todos nós. A Sociedade é um ponto de reunião, uma casa acolhedora, um centro honesto de trabalho, que só resultados bons tem trazido ás incipientes bellas-artes no paiz. Fructo da vontade de todos os artistas da minha geração, até hoje não tivemos occasião de lastimar os esforços que nos congregaram, por isso que só benesses a Sociedade tem semeado. Dirigida, primeiramente, por um artista, o architecto Raphael Galvão, a Sociedade Brasileira de Bellas Artes, remanescente da Juventas, foi dirigida, mais tarde, por um amigo incansavel da classe, que nos dispensava a mais acolhedora sympathia. Foi o Bruno Lobo. Artista de temperamento, o Bruno utilizava todo o prestigio de que no tempo dispunha, para nos dar trabalho, estimulando as artes. Como director do Museu Nacional, que o foi por muitos annos, com assignalada competencia, Bruno Lobo creava, improvisava, inventava serviços para todos que o procuravam.

Era um desenho, uma decoração, uma reproducção de bichos para estudo das secções do Museu, tudo, em summa, que justificasse, honestamente, o consumo da verba, amparando o artista. Não era assim com um ou outro grupo. Era-o indeterminadamente com quantos necessitassem de trabalhar e o procurassem. Fazia até lembrar o grande Ennes de Souza. Nem todos sabem. Ennes de Souza foi, no Brasil, um verdadeiro Mecenas e muitos artistas, só se fizeram taes, porque tiveram a sorte de encontral-o, nos primeiros postos da carreira, quando os golpes fortes da adversidade podem desviar uma vocação. Eu e Arthur, Rodolpho Chambelland, Eugenio Latour, Calixto Cordeiro, Almeida Junior, Arthur Lucas, talvez só tenhamos conquistado todos os degráos da carreira, devido a Ennes de Souza. Essa grande intelligencia dirigia a Casa da Moeda e com os recursos de que dispunha procurava descobrir, nas creanças, nos apprendizes, nos operarios, indicios de intelligencia, inclinação por qualquer arte, para cultival-a, estimulal-a, desenvolvel-a. A sua visão era tão larga, que elle não trepidou em fundar, dentro das verbas da Casa da Moeda, um curso de humanidades, que se ini-

ciava nas primeiras lettras e ia até o preparo completo para abrir ao alumno qualquer porta de estabelecimento superior.

Quer ver um engenheiro notavel, deste tempo? O Dr. Hostilio Pereira de Novaes, actual encarregado da fabricação do gaz da Light, o qual fez todo o curso na Casa da Moeda, sahindo á hora das aulas e voltando depois destas encerradas, para assignar o ponto.

Nós, artistas, figuravamos nas folhas de apprendizes e o eramos, de facto, applicando uns a sua actividade em desenhos de machinas, outros em desenhos de moedas e sellos, em tudo que fosse obra util e pudesse justificar a nossa presença em folha. A Casa da Moeda era para nós como que um semi-internato. Entravamos pela manhã, á hora dos demais empregados da nossa classe, iamos para o trabalho, para as lições dos cursos e, á hora da aula na Escola de Bellas Artes, para lá nos encaminhavamos, regressando ao terminar os trabalhos, para assignar o ponto de sahida. Dirigindo por essa maneira singularmente intelligente a Casa da Moeda, Ennes de Souza fez mais, pelo Brasil, durante a sua direcção, que todos os cumpridores do Regulamento e burocratas que por lá têm passado. Concorreu, fortemente, de maneira definitiva, mesmo, para a formação de varios elementos operosos na sociedade brasileira, enriquecendo-a com uma brilhante camada de artistas, engenheiros, medicos, que, sem o seu concurso, necessariamente, não teriam feito carreira.

O ENSINO DAS BELLAS ARTES

— E como julga, do ponto de vista pedagogico e technico, o ensino das Bellas Artes, no paiz?

— Regular, podendo ser muito melhor. Offerece, dentro da organização actual, margem muito larga para radicaes reformas. Em principio, o governo devia estabelecer cursos livres, entregues a artistas de nomeada, com subvenção e fiscalização de trabalho, que permittisse ao estudante, com uma quantia modica, frequentar as suas aulas.

A Escola de Bellas Artes ficaria com o caracter de estabelecimento official, para os alumnos que desejassem fazer o seu curso dentro dos moldes academicos. A necessidade desta reforma explica-se pelo proprio sentimento e objectivo da arte. Na escola official o alumno tem a obrigação de moldar a sua inspiração pelo programma préviamente approvado, estudando de accordo com as tendencias "officiaes" do professor da cadeira, pintando á sua maneira, esboçando segundo os ensinamentos do professor, anniquilando, em summa, a sua personalidade, para seguir a predicação cathedratica do professor que o Estado lhe dá. Ora, muitas vezes, a revelação desperta, no artista, pela maneira determinada deste ou daquelle mestre, que o commoveu e o impressionou. Sendo assim, o artista indo pintar com esse mestre, encontra facilidades, depara estimulos que não teria, tendo de enfeixar o seu pensamento dentro de moldes diversos. Sentimento, inspiração, são espontaneos, não podem ser desviados sem que o artista perca o melhor das possibilidades de vencer na sua arte. O curso livre, que não devia ser um, mas diversos aqui e nos Estados, assegura ao artista a liberdade, a independencia absoluta, de que a sua intelligencia necessita, para produzir obra estavel. Um artista

que, digamos, gostando de pintar e só sentindo a pintura á maneira de Visconti, por exemplo, seja obrigado a estudar, a copiar, a desenhar, a pintar, em summa, á maneira de Amoêdo, está inicialmente condemnado a perder 50% das suas possibilidades, não porque um ou outro desses professores possa ser considerado inferior, comparados entre si, mas porque ambos representam escola, tendencia, technica, ou que nome melhor tenha, radicalmente diversos. Dahi a necessidade do curso livre. Neste o alumno apprende o que quer, como quer, desenvolvendo a sua sensibilidade, independentemente de forças estranhas, que o embaracem no curso. E não julgue que é de pouca importancia, sob o ponto de vista technico, o que lhe estou a dizer. Se determinado pintor sente a pintura de accordo, digamos, com a maneira de Parreiras, só com este pintor encontrará facilidades para, com pequeno esforço se fazer um grande artista. Na arte não é possivel forçar ou desviar vocações. Pelo contrario. Ha necessidade de estimulal-as, sem contrarial-as nunca, afim de que possam dar tudo quanto ao talento é possivel produzir. Propriamente quanto á Escola de Bellas Artes, neste momento, estou em absoluto, tranquillo. Dirige-a uma das nossas mais cultas e fulgurantes cerebrações. José Marianno é uma das mais radiosas intelligencias que tenho conhecido e, ao meio artistico, elle só poderá trazer vantagens, por isso que é um encantado da arte e por ella tudo faz, sendo, individualmente, um desinteressado amigo de cada um de nós. Acredite que tenho receio de que ainda venhamos a perder a efficiencia de José Marianno, na Escola de Bellas Artes, devido a circumstancias a que os seus amigos sejam alheios. E este prejuizo seria insanavel, porque José Marianno tem independencia, tem prestigio social, tem intelligencia, qualidades que, simultaneamente mobilizadas, podem emprestar-lhe um relevo inconfundivel, no interesse das Bellas Artes, no posto em que se encontra, nesta hora. Porque é preciso confessar, mesmo dentro do criteirio official do ensino, a Escola de Bellas Artes tem muita coisa que deve ser reformada. Não só no que se refere ao curso, como ás dependencias que a elle estão ligadas.

O Conselho Superior de Bellas Artes, por exemplo, precisa de uma alteração capital, na sua organização e nas funcções que lhe cabe desempenhar. Como está organizado, é que não póde, não deve continuar. O criterio da escolha dos seus membros, por exemplo, é tudo quanto ha de mais condemnavel. Poresse criterio, emquanto artistas de nomeada estão excluidos do seu gremio, ha nomes, alli, que de arte nada entendem.

— Por que o Sr. Benno Treidler faz parte do Conselho?

— Ninguem sabe explicar. Entretanto, elle lá está, occupando um logar que melhor conviria a outro, por um capricho prepotente de Heitor de Mello.

Outros nomes existiam no momento da escolha. O Sr. Heitor de Mello, teimoso na preferencia, achou que devia sustental-o a todo transe, ferindo embora direitos de toda ordem, de outras pessôas que melhormente ficariam no logar. E como o Conselho, o Jury de Bellas Artes. Esta instituição necessita, por sua vez, passar por séria reforma, que assegure melhor os direitos dos artistas que pleiteam, sobretudo, o premio de viagem. Nos moldes actuaes do jury, o expositor fica muito preso ao criterio, á bôa vontade, ao proposito dos professores da Escola. Estes facilmente transportarão para

alli a sua personalidade e poderão concorrer para inflingir injustiças, pre-estabelecer conceitualistica sobre artistas em formação, que ainda não tendo uma personalidade completamente definida, precisem encontrar imparciaes e insuspeitados julgadores, para os seus concursos annuaes.

Em resumo, meu amigo, o programma da Escola precisa de reforma e mais do que o programma, o ensino geral das Bellas Artes. E esta reforma devemos fazel-a dentro de um criterio mais liberto de preconceitos, onde seja mais respeitada a personalidade do artista. Convenhamos que não é possivel fazer innovações, em arte, por decreto. Tambem as revelações artisticas são outro ponto importante, que é preciso estudar. Mesmo as verdadeiras revelações se entibiam, sendo tratadas com estreiteza. O talento precisa viver livre, agitar-se em liberdade, para poder produzir. Veja Puvis de Chavannes, o maior decorador moderno, que se fez artista quando outros, geralmente, já cansaram e entraram em decadencia; Puvis de Chavannes começou a pintar aos 50 annos. E não só elle. Outros grandes vultos das artes estiveram em desaccordo com o seu meio e venceram pela força do talento ou inspiração do seu genio, quando lhes foi opportuno e propiciado o momento. Verdi soffreu reprovação em concurso de admissão da Escola de Musica Official, sob a accusação de que não tinha inclinação para a musica. E outros tambem passaram por iguaes vexames, porque nem sempre o talento se sujeita a moldar-se aos canones officiaes.

TRAÇOS INTERESSANTES DO ARTISTA

— Fala o Sr. João Timotheo:

De mim, propriamente, não tenho nada a dizer. O mais interessante já revelei, que foi a influencia benefica que, na minha vida e na de outros artistas do nosso meio, exerceu Ennes de Souza. Este é o traço luminoso da minha existencia e cumpre-me recordal-o sempre. Demais, quanto aos outros detalhes, tudo vulgar. Sou filho do Rio de Janeiro, aqui mesmo nesta cidade, ao tempo do meu nascimento, Districto da Côrte. Entrei para a Escola de Bellas Artes, nas condições que já detalhei, ahi por 1894. Estudei oito annos, fazendo todo o curso sob a protecção do Dr. Ennes de Souza, que me creou a possibilidade do estudo. Fui primeiramente alumno de desenho de Daniel Berhard, submettendo-me mais tarde a concurso, para a classe de pintura, passando a ser alumno do professor Rodolpho Amoêdo. Pintura, propriamente, estudei cinco annos, frequentando modelo vivo, com Zeferino da Costa. Compareci sempre aos salões annuaes, tendo obtido todos os premios até a pequena medalha de ouro, menos o de viagem, que nunca pleiteei.

E' curioso, pois não é? Parece que a Europa me infundia certo receio, pavor.

Entretanto, lá estive, — e que agradavel temporada foi essa — mas como verdadeiro artista, contractado pelo governo brasileiro para fazer decorações no pavilhão da Exposição de Turim, na companhia de outros collegas. Esta commissão durou um anno e pouco, tendo-me servido para que ficasse conhecendo os museus de arte da Italia, da França, da Suissa, e de Barcelona, na Hespanha.

Acredite, porém, que de todos os museus que percorri, o mais interessante é o de Luxemburgo. E' o grande mostruario de arte moderna, o salão que consagra ou anulla o artista. Dalli sahe o artista para o Louvre, depois que a morte lhe consagra o genio ou então para a vulgaridade, mediana e chata, desde que os seus quadros não tenham entrada no salão, o que quer dizer deixem de ser adquiridos para figurar entre os valores officiaes.

E a proposito:

Já notou como não ha acquisidores para os quadros do nosso salão? E' uma pena. Não se vende nada. Parece mesmo que o publico não sabe que os quadros estão expostos para serem comprados.

Tambem, pudera! Nada indica que sejam alli collocados com este fim. Nem uma referencia de preço, nem um aviso nos jornaes.

— De quem é a culpa, afinal?

Da propria organização do salão, que não procura estimular os compradores, dando-lhes a efficiencia pratica, que não póde deixar de ter. No fundo, a culpa dos proprios interessados; do governo é que não.

Geralmente, temos nós, artistas, o habito de dizer que as autoridades não se interessam pelas coisas de arte. E' uma inverdade. Não ha presidente da Republica ou ministro que haja recusado, algo de razoavel que lhes tenhamos pedido. Apenas, o que é preciso é confessar que não sabemos pedir, nem temos quem fale aos administradores, com autoridade, sobre os interesses que cabe ao artista defender. Os poderes publicos são, porém, de uma grande inclinação e generosidade para as obras de arte e posso affirmar que, pessoalmente, muito se têm esforçado para as victorias que as artes vão conquistando aqui. E se não fosse assim, nós não teriamos um numero tão grande de artistas, vivendo da arte e para a arte. Eu, por exemplo, nem alumnos acceito, porque não tenho tempo disponivel para dar lições. Todas as minhas horas estão tomadas pelas encommendas que me são confiadas. Trabalho muito e posso, de relance, lembrar-lhe decorações que tenho executado, como a da Camara dos Deputados, salão de honra, "hall" do Museu Nacional, Fluminense F. C., Copacabana Palace e, agora mesmo, a residencia dos Drs. Agenor e Abel Porto.

Carlos Chambelland



Carlos Chambelland

A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

O pintor Carlos Chambelland é um artista cioso das suas prerogativas, que colloca a sua arte num nobre e elevado plano, do alto do qual olha o mundo. Não age por attitude, senão por exacta percepção do papel que ás artes cabe desempenhar nas sociedades, factores primordios que ellas são de todos os valores sociaes. Dentro do conceito taineano de que o mundo é a creação do artista, o Sr. Carlos Chambelland procura dignificar a pintura, dando-lhe quanto de esforço e bôa vontade a sua capacidade produz. Parece, assim, um convencido da força valiosa do seu saber. E, entretanto, não o é. As attitudes que ás vezes lhe podem ser arrogadas como pretenciosas, nada mais são do que uma justa medida de dignidade profissional.

Palpando e conhecendo a resistencia da espessa crôsta de ignorancia brasileira, no tocante ao conhecimento das artes, o Sr. Carlos Chambelland, impossibilitado de modifical-a, tornal-a mais branda, diminuil-a, soffre e recolhe-se á sua personalidade, defendendo-a com uma grande fortaleza moral, das influencias corruptoras do meio. Dahi lhe advem aquelle aspecto de homem pouco dado a intimidade, de principe em villegiatura, exilado. Isso tudo, entretanto, desapparece quando esse artista, sincero dentro da parcella de força social que representa, abre junto de um amigo o seu coração ou externa junto de um homem, no qual sente as mesmas vibrações da sua natureza apaixonada, os pensamentos que acarinha, as impressões que o seu cerebro galvaniza, as idéas de arte que concebe. Conversando-se com o Sr. Carlos Chambelland, sente-se o ardente patriota e o vigoroso artista, em lucta constante para approximar, fundir, as duas personalidades, no interesse da arte, de maneira que possa ser estudado o typo brasileiro, a vida brasileira, nas suas manifestações de intimidade, no seu ambiente peculiar, nos pequenos nadas da vida do povo, que infundem uma caracteristica pessoal á nossa gente, definindo-a perfeitamente, em meio á onda invasora de cosmopolitismo, de estrangeirismo, que vae destruindo, uma a uma, todas as tradições da raça incipiente que começou a formar-se no seculo XVII e de que a **Batalha de Guararapes** é bem o symbolo, exacto e tangivel, na pintura brasileira, como ha dias lembrou, com muita felicidade, o pintor Eduardo de Sá. Vem dessa lucta formidavel, a que o seu espirito se entrega, este doce orgulho que o domina e aquella ironia amavel, que nem a elle proprio se poupa, que o fez dizer, quando posou para a nossa lente photographica, chamando a esposa a um canto:

— Olha bem, vou entrar agora mesmo para a celebridade...

AS NECESSIDADES DA ARTE NO BRASIL E A ATROPHIA DO MEIO CONVENCIONAL

Chegámos á residencia do pintor Carlos Chambelland justamente ao meio-dia, com aviso prévio e hora marcada.

O lar do artista se nos abriu carinhosamente, offerecendo-nos excellente impressão de bem-estar. Bem postos em confortavel poltrona, depois de termos percorrido o "atelier", onde nesse momento pouco trabalho se depara, porquanto o artista vem empregando a sua actividade em decorações, que lhe absorvem todo o tempo, procurámos ouvil-o sobre arte em geral e, em particular, sobre o que se vae fazendo, no Brasil, no sentido de estimulal-a, desenvolvel-a ou renoval-a.

E' o artista que fala:

— O meio artistico brasileiro lucta com as maiores difficuldades para se manter. São-lhe hostis a incultura e o atrazo em geral e, talvez mais do que isto, a ignorancia crassa, no tocante ás artes plasticas, das chamadas "élites". Talvez ouça essa affirmativa pela primeira vez, pois, eu lh'a offereço com sinceridade e conhecimento de causa, que antes não os tivesse. As "élites", no Brasil, são deploravelmente ignorantes e, do alto da sua ignorancia, não trepidam em nos assacar, a nós outros, artistas, os qualificativos que lhes ficam bem applicados. Julgam-nos e proclamam-nos pouco menos de analphabetos, quando, na hypothese, os analphabetos devem ser elles, que desconhecem o esforço elevado que praticamos para dar ao Brasil uma arte, o que quer dizer uma das amostras mais completas e complexas da civilização em geral. O artista vence, porque é forrado de fortes qualidades, que violentam a resistencia do meio. O seu trabalho, os seus recursos, colhidos em esforço permanente e postos em prova todos os dias, dão-lhe uma excepcional resistencia para supportar e vencer todos os entraves offerecidos á sua actuação, conferindo-lhe um amavel logar de relevo dentro da propria vida. Mas a lucta que o artista sustenta é titanica e gasta-o, consome-o, roubando-lhe o mais precioso das energias. Resulta, então, que o artista, sem calculo, sem segunda intenção, vê a necessidade de isolar-se, de viver para o seu trabalho e para a sua familia, não podendo dar á sociedade tanto quanto devia, de cooperação social. Isto, que constitue um prejuizo para a sociedade, é um mal muito maior para a vida da arte. O artista precisa de emoção, de ambiente, para produzir. Não é possivel pintar bôas obras sem que, primeiramente, o espirito as tenha sentido. E, para que o espirito as produza, torna-se necessario fornecer-lhe o momento, a circumstancia propicia, em que a idéa se gere e desenvolva. A sociedade brasileira não nos proporciona esse momento e não nos póde, por isso, exigir obra definitiva. Outros collegas já disseram, com segurança, da divergencia de meio estabelecida entre a Monarchia e a Republica. Estou plenamente de accordo e sinto que as condições, realmente, não nos favoreçam. As "élites" dominantes na Monarchia recebiam o influxo directo de um grande monarcha sabedor, e o acompanhavam, por esse ou aquelle motivo, nas preferencias. Como este era uma personalidade simultaneamente de sabio e de artista, resultava que as artes e as sciencias eras prestigiadas pelas "élites". Na Republica, o contrario tem occorrido. O politico profissional fez-se por outros processos, e este con-

cidadão nunca tem tempo que sobre para prestar attenção ás coisas de sentimento e de arte. Não é por má vontade, por outro impulso inferior, que isto acontece. O politico desprestigia a arte porque o politico, nesse particular, é lamentavelmente atrazado. Não sabe nada, é de uma ignorancia que irrita e justamente revolta. Mas não é só o politico. São, mais ou menos, todas as outras classes, em geral. E' o jornalista, o homem de letras, o escriptor, o diplomado das profissões liberaes. Não quero arrazar, nem estou tomando vindictas. Quero pintar, com côres exactas, uma situação de facto existente.

Deseja uma prova?

Conversando eu, certa vez, com um dos nossos escriptores mais conhecidos, extra-Academia, sem elle saber que eu era artista, sahiu-se-me com esta:

— Nós, homens de lettras, não convivemos com os artistas porque elles são ignorantes, não sabem nada; alguns nem mesmo escrever...

Não me contive e retorqui-lhe com energia, descobrindo a minha qualidade e censurando a elle e aos que, da mesma maneira, pensavam.

Agora quer conhecer o fundamento que apresento, relativamente ao conceito emittido sobre os politicos?

As exposições dos artistas brasileiros pouco conhecem esses senhores, que primam quasi inteiramente pela ausencia. Não adquirem e não comparecem para vêr. Ora, quando nós expomos, não é só para vender: é igualmente para mostrar, ensinar, educar. E não desejamos ser procurados sómente por quem compre. Muito ao contrario, preferimos o visitante que entenda de arte, observe, indague, pergunte, critique... Pois, acredite, num grupo ou noutro, são raros, rarissimos, apparecerem os homens publicos do Brasil. Primam pela ausencia!...

ESPELHO DE INCULTURA BRASILEIRA

— Quer conhecer um dos aspectos impressionantes por onde se revela a falta de cultura no Brasil?

Na maneira por que nos adquirem os quadros. Aqui, compra-se um quadro, dizendo-se, geralmente, "vamos ajudar o artista", e não é senão com estas palavras desagradaveis e depreciativas, que nos facilitam qualquer encommenda, decoração de edificio publico ou particular.

E' justo?

Não. Quem precisa da sua casa ou da sua repartição, ornamentada a pintura, só tem a fazer é contractar o artista que execute a obra, esquecendo a preoccupação de "ajudal-o" ou não. No caso, é evidente não poder justificar-se o emprego daquella palavra ou expressão. E' perfeitamente irritante e falsa. Quem tem sua casa para decorar só ao artista póde confial-a, se é pessoa de gosto e sabe o que quer fazer. Ninguem contracta o engenheiro para construir ou o medico para defender a saude, com a intenção preconcebida de "ajudar ou não" o medico ou o engenheiro. O que se quer é o clinico ou o especialista competente e o engenheiro aprimorado. Indaga-se de tudo, menos de "ajudar" o medico ou o engenheiro. São exactamente attributos que a escolha não comporta. Pois o mesmo acontece com o artista, porque se fossemos entregar a decoração visando "ajudal-o", sacrificariamos, muita vez, a perfeita concepção

daquillo que idealizaramos e teriamos, em vez de obra de arte, obra de fancaria. E é justamente o que não acontece. Ninguem, pois, tem a preoccupação de "ajudar" o artista. Todos querem é tirar do artista o que elle possa dar. Esta palavra ou expressão, cahida em gyria, é mero vezo, producto da ignorancia do meio que, não sabendo comprehender a complexidade de um espirito de artista, monta-se no crasso e lamentavel desconhecimento da materia e de lá se arvora em protector, em amparo, guia ou que melhor nome tenha, de um elemento que, quasi sempre lhe está intellectualmente muito ao alto, para fulminal-o com uma protecção não pedida, nem desejada, que argumento nenhum justifica, ou simplesmente explica.

E' assim o meio artistico no Brasil e é facil calcular que desta maneira não é possivel conseguirmos muita coisa em nossa terra. O que ha é esforço exclusivamente nosso e bem poucas vezes temos sido assistidos, como agora o estamos sendo, pelo senhor, que nos procura, no interesse sincero de fazer uma obra verdadeiramente sympathica, de confraternização dos artistas do Brasil.

O ISOLAMENTO DO ARTISTA E OS MEIOS CAPAZES DE ELIMINAL-O

E continúa o artista:

— Por que vivemos tão isolados, tão separados, em nosso paiz? Por que nos desconhecemos tanto?

E' desagradavel a explicação, mas já está dada acima. Pergunta-se, porem, se não haverá um meio de tentar uma formula mais pratica de approximação, entre o mundo intellectual brasileiro, comprehendidos nessa organização elementos das artes plasticas, da musica, da litteratura, do jornalismo, das sciencias?

Ha e seria valioso serviço prestado á sociedade a sua organização. E não é muito difficil pôr em prova essa idéa. Quando eu era menino, havia na Casa Fertin, Vasconcellos, á rua do Ouvidor, onde eu era empregado, uma sociedade que realizava o ideal neste genero e, ainda hoje, seria perfeitamente actualizada, se alguns elementos a renovassem ou outros tentassem organizar uma igual. Nesta sociedade reuniam-se escriptores, jornalistas, poetas, esculptores e musicos e alli eu conheci os Bernardelli, Amoêdo, Nepomuceno, João Luso, Coelho Netto, Ferreira de Araujo, José do Patrocinio, Bilac, Arthur Napoleão, varios outros artistas e escriptores, a quem admirava e de quem me envaidecia, por passar algumas horas ao seu lado, como empregadinho do balcão. Os membros deste centro, que se intitulava Sociedade de Lettras e Artes, reuniam-se uma vez, todos os mezes, num jantar ou almoço, para o qual Bernardelli, Amoêdo e outros pintores desenhavam delicados "menús", verdadeiras obras primas. Nesses jantares, discutiam-se obras litterarias, obras de pintura e estatuaria. Trechos magnificos de musica eram alli ouvidos em primeira mão, constando as obrigações sociaes, apenas, da promoção destes agapes, pretexto de reunião, de permuta de idéas sobre artes em geral, procurando os consocios estabelecer um livre cambio de intelligencia e pensamento, de immediata utilidade para quantos faziam parte da aggremiação.

Por que, pois, não tentar a organização de uma sociedade nesses moldes?

Nada de conferencias, discursos, concertos, exposições e sim um pouquinho de tudo, em torno de uma mesa, que podia ser a de um restauante que se prestasse a esse genero de festas ou a de um dos nossos grandes hoteis. Alguma coisa parecida com o Rotary Club, com um pouco menos de formalismo inglez e um pouco mais de communicativa solidariedade latina.

Porque não fundarmos uma sociedade assim?

Olhe, até entre os proprios politicos, encontrariamos socios magnificos, para esse formoso sonho de arte.

Que socio interessante não seria esse espirito encantador de Gilberto Amado? E, acredito, não exista só este politico com qualidades de artista. Quando falo, respeito a fatalidade das excepções, que as ha, honrosas, em todas as classes, cultivando com carinhoso amor o nativo sentimento da arte.

A DIRECTRIZ DA PINTURA BRASILEIRA

— E as tendencias da nossa pintura, Sr. Chambelland?

— Devem ser peculiares ao nosso povo, á nossa inclinação nativista, á nossa natureza. Para pintarmos á maneira da Europa, com a technica da Europa, as scenas da Europa, não vale a pena trabalhar. Na Europa, tudo está feito em obras primas. A natureza européa é calma, de aspectos differentes dos nossos e parece que está nos dizendo: pinta-me. No Brasil, tudo se offerece á contemplação, com physionomia differente. A terra é selvagem, de aspectos ruidosos, deslumbrantes, num ponto; de desolação, de terras nuas, noutro; de rios enormes e montanhas colossaes, ainda em outros; de paysagem calma e macia, em certos trechos, que lembram o pittoresco de tractos europeus. Ora, não é possivel pintar essa natureza desigual, pelos mesmos methodos por que se pinta a natureza européa. Tudo aqui pede nova technica, nova maneira, novos processos pincturaes. E a geração actual de pintores brasileiros, vae comprehendendo essa necessidade, procurando, tacteante, attingir essa expressão pessoal, que ha de caracterizar a nossa pintura com os mesmos traços typicos differenciaes, das pinturas flamenga, hespanhola, franceza ou italiana. E como para essa obra de creação, é necessario em primeiro logar estudar o povo, no que elle offerece de mais typicamente regional, cumpre-nos perlustrar o interior pesquizando o que resta de original, não maculado pela influencia estrangeira, para tentar, verdadeiramente, a pintura brasileira, a arte nacional.

A orientação do pintor brasileiro, que pense commigo, neste ponto, tem de ser a procura do convivio da gente do norte, onde senti, — eu que sou carioca, aqui sempre vivi e só sahi duas vezes para a Europa — o verdadeiro espirito da nacionalidade, o orgulho de ter nascido aqui. O Rio e o sul do paiz estão muito trabalhados pela influencia estrangeira, o cosmopolitismo absorveu-nos tanto, que hoje, sómente no norte, se nos depara, em sua pureza inicial, o sentimento da patria aferrado á tradição, aos costumes, á vibração da alma do povo. Acredite, pela primeira vez envaedeci-me da minha nacionalidade, quando vivi tres annos — os melhores da minha vida — em Pernambuco, recebido com um carinho, com um affecto, que não são muito communs por aqui, no seio daquella gente, amiga e bôa, que se excede na propria gentileza para agradar ao hospede.

TRAÇOS RAPIDOS SOBBE
A VIDA DO PINTOR

— E de sua personalidade, propriamente, Sr. Carlos Chambelland, que podemos contar?

— Nada, porque nada tenho de interessante. O que já lhe disse, e pouco mais. Nasci aqui no Rio, estudei bellas-artes como alumno-livre, durante cinco annos, frequentando o curso nocturno da Escola, as aulas de modelo vivo, de Zeferino da Costa. Para a minha formação artistica concorreu justamente a Sociedade de Lettras e Artes, porquanto me estimulou e encorajou, ao mesmo tempo que me permittia facilidades, que se me não depararíam sem ella. Foi a Sociedade que me approximou de Bernardelli e devido á intervenção de Fertin de Vasconcellos, Bernardlli facilitou-me possibilidades, no horario da Escola, permittindo-me estudar sem abandonar o emprego, de que necessitava, para me manter. Só não consegui conciliar os interesses de alumno matriculado com o emprego, de sorte que, tendo feito os preparatorios, não logrei matricula, por falta de tempo para dedicar á Escola. Fiz, porém, o curso como alumno livre, comecei a trabalhar, e obtive, no Salão, a Menção Honrosa de 2º grão, em 1903; a Menção Honrosa de 1º grão, em 1905; o premio de viagem, em 1907; a Pequena Medalha de Prata, em 1913; a Pequena Medalha de Ouro, em 1922.

Fiz tres exposições no Rio, uma logo após a minha chegada da Europa, duas mais tarde. Ainda expuz, em Recife, duas vezes, em Bello Horizonte, que então começava a se desenvolver, e em S. Paulo.

Voltei, novamente á Europa, com outros collegas, incumbido da decoração do pavilhão de Turim, demorando quasi todo o tempo na Italia. Estive na Belgica e na França, ahi quasi todo o tempo do pensionato. Regressando ao Brasil, fui a Pernambuco, onde o genio bom do povo e a intelligencia encantadora do meu amigo Dr. Carlos Lima me fizeram conhecer a terra e começar a amar fortemente o Brasil.

Augusto Bracet



Augusto Bracet

Visitamos o professor Augusto Bracet.

A sua casa revela a ordem, o bom gosto equilibrado do seu espirito. As decorações são sobrias, como sobrios são os tons da sua pintura.

E' meio-dia quando lá chegámos.

E o interpellamos:

— O seu ponto de vista sobre a arte brasileira, professor Bracet?

Porque já não produzem os nossos artistas obras primas como as que eternizaram os nomes de Pedro Americo e Victor Meirelles?

E o pintor, incontinente, nos responde, numa expressão deduzida e clara, a trahir o habito da cathedra:

— A arte no Brasil está em permanente ascensão. Um momento só não soffreu, como a alguns quer parecer, influencia que a fizesse parar. O que é preciso é distinguir as condições em que a arte tem sido feita entre nós. Os grandes artistas do Imperio produziram em ambiente inteiramente differente do actual. Tinham o estimulo de uma sociedade que, sendo conduzida por Mecenas, não deixava os artistas em crise. Pedro Americo e Victor Meirelles trabalharam para uma brilhante "élite" e recebiam do poder central todo amparo de que necessitavam. Este poder central era representado pela poderosa mentalidade do Imperador, homem de preparo classico e humanista, de cultura literaria, philosophica, scientifica, com argucia para descobrir as verdadeiras capacidades e com poderes e recursos para oriental-as, educal-as, tirar dellas, finalmente, tudo quanto, no interesse do nome do Brasil, ellas podessem dar. Assim, D. Pedro II quando deparava um talento sabia conduzil-o e fornecia-lhe com os recursos pecuniarios indispensaveis o ambiente propria, se o artista desejava trabalhar. Não foi de outra maneira que procedeu sempre com os artistas que a sua perspicacia revelou. Tomemos o exemplo de Pedro Americo. O Imperador fel-o estudar, mandou-o á Europa aperfeiçoar-se. Encommendou-lhe, mais tarde, entre outros trabalhos, a Batalha de Avahy. Para que todas as facilidades tivesse o pintor, fel-o apresentar, officialmente, ao governo italiano e este cedeu-lhe um salão vasto, e sumptuoso, do palacio da municipalidade de Florença, se me não trahe a memoria, para ahi ser pintada a grande téla. Nesta obra, applicou Pedro Americo dois annos de existencia socegada, tranquilla, feliz. Materialmente, nada lhe faltava. Moralmente sobravam-lhe os estimulos, pois que tinha a premiar-lhe a intelligencia o brilhante prestigio de que a alta sociedade o cercava. Mocidade, talento, cultura variada, conduzi-

dos directamente pela mão do soberano, crearam para esse artista o ambiente sem o qual é muito difficil produzir obras primas. Ademais, quiz o acaso que o Imperador estivesse na Europa por occasião da conclusão da "Batalha de Avahy" e a sua presença, indo pessoalmente descerrar a téla, seria como foi para o artista a maior honra que uma sociedade cheia de preconceitos como é ainda hoje e era, com muita mais razão, naquelle tempo, a européa, podia conceber que um monarcha rendesse á arte. Veja a differença da vida de Pedro Americo e mesmo, em menor escala, da vida de Victor Meirelles.

E' bastante comparar.

— Que é o artista presentemente? Um homem que precisa travar lucta violenta para viver. O meio é hostil porque poucos curam de arte e os que têm dinheiro não a prestigiam. O numero de artistas cresceu, o que é um bom symptoma, mas as necessidades tornaram-se duras e amargas e só difficilmente o artista póde vencel-as. Quando o consegue, já se sente exhausto, cansado, sem estimulos nem serenidade para produzir, para crear a obra que fique, a obra que lhe lembre o nome, um dia. O artista, presentemente, no Brasil, tem de disputar o trabalho, pedir, solicital-o e, como acontece que este nunca é obtido directamente, de quem póde dar, verifica-se geralmente que o resultado pecuniario das suas obras não chega para muita coisa, porque vae desfalcado ás suas mãos, retalhado entre os intermediarios que se deparam em seu caminho. Os argentarios, que podiam dispensar um pouco de carinho ao artista nacional, não têm nenhuma sympathia pelo que aqui se faz. Posso contar-lhe um facto concreto. Ha quatro annos, mais ou menos, por occasião de ser construida uma das residencias mais sumptuosas da avenida Atlantica, procurei approximar-me do dono da casa e pedir-lhe o serviço de decorações. Este me respondeu que não tencionava decoral-a com luxo porque era mais uma casa de praia, onde pouco a familia demoraria. Satisfiz-me com a resposta e abri mão do pedido. Mezes depois, conversando em roda de collegas, vim a saber que a casa fôra decorada por um pintor italiano. Tambem não admira a preferencia. Para construir, na mesma casa, a grande piscina, com agua do mar, viera de Buenos Aires o engenheiro! Confirmavam-se, assim, os prognosticos de que no lar em questão a arte nacional não entrava. E note-se que me estou referindo a uma das maiores fortunas do Brasil. Pois este caso não é isolado; muito embora seja o primeiro a reconhecer que o artista, entre nós, já encontra trabalho, com relativa facilidade, o que antigamente não acontecia.

Esta lucta permanente, accrescida das condições de vida ainda de um modo geral pouco accessiveis ao homem de intelligencia, determina em grande parte este caracter de relativa e apparente inferioridade do nosso esforço, quando cotejado com o trabalho dos grandes mestres citados. Se não fosse o escrupulo de empregar um termo plebeu, eu lhe diria que a necessidade de cavar a vida marca o artista de hoje com esse caracter apressado dentro do qual não é possivel crear obra que fique.

— Quer um exemplo? As nossas encommendas officiaes. Estas vêm tarde e fóra de hora. Os responsaveis pela edificação ou construcção cuidam de tudo, menos do principal, que é a arte, o embellezamento, a parte esthetica, de primacial importancia em assumptos desta natureza. Com a displicencia sempre observada quando se trata de coisas de intelligencia, deixam para a ultima

hora a factura das telas, dos "panneaux", das estatuas, resultando que a arte confeccionada sob a premencia de tempo exiguo e na tristeza da má recompensa monetaria, que diminue o estimulo, sahirá fatalmente mofina, concorrendo para que a evolução do artista se processe lentamente, sem a segurança desejada. Em nosso caso peculiar, ainda contamos um outro elemento de derrotismo na arte, que é o "intermediario". Para obtermos qualquer trabalho, geralmente precisamos utilisar os serviços do "intermediario" influente. E' este o homem bem relacionado, dispondo de amizades que tudo conseguem e tirando dessas amizades as vantagens e propinas que ellas podem dar. O intermediario, além de ficar com bôa parte do lucro que caberia ao artista, ainda exige, nos contractos, receber a primeira prestação, de sorte que, quando o artista consegue iniciar o trabalho, já está cansado, desgostoso, desilludido, com o animo entibiado, chocado por essas pequenas coisas, que tiram pelo menos dez por cento do estimulo a quem precise conceber e produzir, dentro de moldes determinados, uma encommenda de arte.

Entretanto, não veja nas minhas palavras expressão de desanimo. Desci a detalhes para justificar o facto de já não produzirmos grandes telas. Mas, tenho uma viva confiança nos destinos da arte nacional e reconheço que, apesar das restricções impostas pelo meio, esta ha de desenvolver-se, attingir grandes fins, produzir, frondejar.

A NECESSIDADE DA CRITICA

— Nos meios artisticos o critico exerce uma poderosa influencia sobre o animo dos artistas, educando tambem o publico. Algumas pessoas julgam, porém, que a critica de arte é o mesmo que a arremettida contra a vida e a obra do artista. Será que as exigencias da critica justifiquem de qualquer modo o ataque destruidor contra o artista?

A critica, ninguem como o artista consciencioso, sabe comprehendel-a. Ella precisa e deve ser feita com intelligencia, com cautela e meditação. A critica, para aproveitar ao artista, tem que ser uma obra de bondade, sem o que resulta nulla, o artista nada lucra que o critico venha dizer-lhe que o pé está errado ou a cabeça não está no seu logar, porque ou o artista não viu esses defeitos e neste caso não é um artista porque não entende da sua arte e assim a lição publica do criterio perde a efficiencia ou o fez attendendo a detalhes e effeitos que o critico não teve agudesa para ver e, nesta hypothese, ainda mais irritante e nulla se torna a observação. O elogio, ao contrario, serve ao artista e educa o povo, porque o ensina a vêr os bons detalhes que escapam ao leigo, que vê em conjuncto, mas não sabe distinguir ou analysar. E' preciso educar o povo, mostrando-lhe porque o trabalho está bom, examinando-o, chamando a attenção para os detalhes, que melhor se possam fixar. O máo critico, aquelle que proclama erros existentes ou não nas creações alheias, apenas prepara o espirito do publico contra o artista, creando embaraços muitas vezes intransponiveis á arte, por isso que concorre para estabelecer um ambiente hostil, que vae exercer influencia decisiva no insuccesso que encerra mais tarde o cyclo, vegetativo dessa vida falhada.

E' facil exemplificar. O artista com a pecha de máo, não encontra facilidade para collocar o seu trabalho e, não deparando essa facilidade, vê-se obrigado a nada produzir, suffocando muitas vezes qualidades que, sem aquelle temivel embaraço, poderiam florescer. Se o pintor, logo no começo da carreira, não deparasse em seu caminho um destruidor, melhoraria, fatalmente, as bôas qualidades, tornando-se, por fim, um bom artista. E' que, de trabalho em trabalho, o artista melhora, mas, quando não ha este trabalho para executar, apodera-se do artista o desanimo, a indifferença pela profissão o domina, e o que nelle podia haver de bom vae desapparecendo, sem que essa victima do desvirtuamento da critica possa reagir e vencer a hostilidade ou a indifferença, que o meio estabelece em torno da sua pessôa.

Pergunto:

Ha vantagem nesta critica?

A sociedade lucrou alguma coisa com o dogmatismo impiedoso do falso mestre?

O artista, ao contrario disto, não fica sacrificado?

Apprendeu?

Corrigiu-se?

O publico lucrou?

Não. As obras de maldade nada cream, são estereis como os pensamentos ruins de que se geram. Só a bondade é capaz de produzir alguma coisa. Não é possivel esperar que o genio seja um producto do congraçamento da ignorancia e do odio. Pelo contrario. Só a fé constróe, só a bondade edifica. Fóra deste postulado, não ha creação por mais forte que resista, todas as illusões se crestam, o artista soffre, a humanidade nada lucra.

Como seria differente se outro fosse o criterio do critico! Mostrando ao publico as bôas qualidades do trabalho, elle educa, ensina a vêr, desperta no povo o interesse mais vivo pela arte. E auxilia a execução desta, porque com a acquisição do trabalho, o artista inicia outros, onde vae mostrar melhoras de technica, conquistas imperceptiveis ao leigo, mas que o olho experimenntado descobre. Falando mal, porém, o critico destróe o artista, não educa ninguem, porque destruir não é educar, irrita, lança a sizania, prejudica os dois grupos.

Depois, como é difficil fazer critica! De um critico local recordo que, não tendo o que censurar ao meu quadro Direito de asylo, disse que faltava á figura de mulher, que enche o plano principal, "ondulações tacteis no ventre".

Ora, sejamos sinceros e reconheçamos que, nesta expressão, não ha conscientemente uma critica, ha, quando muito, uma maneira preciosa de dizer alguma coisa, que não diz coisa nenhuma...

ARTE COMO INTERPRETAÇÃO DA NATUREZA

— No conflicto das diversas escolas, qual a que reune a sua admiração e preferencias?

— E' muito difficil de responder, porque, de um modo geral, sou contrario á influencia das escolas. Considero a arte uma expressão de temperamento individual. A arte é expontanea. Existe no individuo ou não é possivel inven-

tal-a. Podemos desenvolvel-a ou annullal-a. O que não é possivel, porém, é dar expansão ao genio artistico, enfaixando-o dentro de escolas. A arte precisa de liberdade para desenvolver-se. Se a constrangimos, enlanguesce, concebe producto mesquinho.

Porque o artista haja diminuido?

Não. Porque a escola, fazendo adeptos, suffoca os impulsos individuaes, banalizando e corrompendo a personalidade do artista. O artista deve produzir isoladamente, tirando do mestre apenas a observação do detalhe, para fazel-o dentro da sua propria maneira de pintar. A Escola é a negação do individualismo. Nivela, achata a concepção, annulla toda a força mental. Senão, vejamos.

Que vem a ser uma Escola?

Será trabalho de um homem?

Não. A Escola é formada pelos artistas que seguem a influencia, a maneira de determinado artista, os quaes, á custa de cercal-o, imital-o, ás vezes copial-o, acabam perdendo toda a iniciativa e tornando-se obscuros seguidores de um astro, quando, muitas vezes, se não tivessem soffrido determinada influencia, poderiam firmar e impôr, brilhantemente, a propria individualidade.

Dado, porém, o mergulho na "escola", não ha mais personalidade e o artista não sahirá jámais de discreta mediocridade, mesmo porque o individuo só póde brilhar cultivando o proprio temperamento, tiranda da sua estructura mental as influencias que desenvolverá depois, mantendo sempre o eu caracteristico, pessoal. A "escola" não logra ser feita por "um homem". E' o trabalho de muitos homens que imitam um. Dahi resulta que o "imitado" nenhuma utilidade a mais offerece que aquellas immanentes ao seu proprio talento, ao passo que os "imitadores" tudo têm a perder, nada, absolutamente nada, a ganhar. Cito, para exemplificação do meu pensamento, um facto conhecido. Em certo dia, em Paris, appareceu um pintor exquisito e de talento, que pintava, desprezando os pinceis e a palheta. Pintava com a bisnaga de tinta. Era mais synthetico, no manejo desses apparelhos eternos de que o homem lança mão para a factura. Escolhia assumptos grosseiros: um trapeiro, um remendão, uma scena de mercado, onde a pintura pudesse ser feita pelo seu processo estranho e, como elle sentia assim, a sua "maneira" pessoal era aquella, este homem conseguiu pintar coisas muito interessantes e fortes, neste genero singular. Sentia aquillo que pintava; logo devia produzir trabalho bom. Os imitadores, porém, não o deixaram. Cercaram-n'o. O homem fez rapidamente escola. Foi uma alegria para os vendedores de tinta, porque o novo processo de pintar com a bisnaga consumia tinta ás toneladas. Com a tinta com que os pintores da nova escola pintavam uma cabeça nós outros [redacted] de téia.

— Sabe que resultou?

O pintor original venceu, adquiriu nome, vendeu quadros, ganhou celebridade. Os seguidores, os discipulos, onde havia muito rapaz de talento, nada fizeram, prejudicaram-se, annullaram-se, nada creando capaz de ficar.

— Porque?

Porque o pintor "sentia" a maneira por que pintava, emquanto os seguidores forçavam a propria tendencia para pintar o que não sentiam...

TRAÇOS RAPIDOS SOBRE A VIDA DO PINTOR

O sr. Augusto Bracet demonstra na sua physionomia uma vida de intenso trabalho, de agitada lucta mental. Brasileiro, filho de paes brasileiros, apesar do nome francamente gaulez, o sr. Bracet deve ao seu pae o impulso inicial para a arte, o conselho, a tendencia que determinou em sua vida a suggestão artistica. O seu pae, sr. Trajano Bracet, não fôra em verdade um artista, mas frequentára a antiga Academia de Bellas-Artes, ao tempo do velho Mafra, e ficára no correr da vida um apaixonado da fórma. Cedo exercitou o filho no estudo do desenho, estimulando-lhe as nativas inclinações latentes. O joven Augusto Bracet foi estudando e riscando, enchendo os primeiros palmos de téla, ensaiando para os altos vôos. Certo dia, o escriptor Domingos Olympio, muito amigo de seu pae, faz uma visita á sua casa. São-lhe mostrados, como curiosidade, os escórços do joven desenhista. Domingos Olympio antevê o futuro do rapaz e procura leval-o a matricular-se na Escola de Bellas-Artes. Tomando a iniciativa, Domingos Olympio insiste no conselho até ver o joven Bracet installado na Escola. Matriculando-se em 1903, já o Sr. Augusto Bracet tinha frequentado o anno anterior, como alumno livre. Durante o curso academico, todas as distincções foram-lhe conferidas: Medalha de prata em 1908, medalha de ouro em 1909; premio de viagem em 1912. Viajando a Europa, no usufructo da recompensa que o governo lhe conferia, o artista casou-se. E este casamento, conforme nol-o accentúa, constituiu passo decisivo na sua vida, porque a esposa, intelligentissima, verdadeira vocação de artista, encaminhou-o com o seu conselho amigo, formando hoje o casal, Augusto e Marguerit Bracet, um lar de artistas felizes.

Helios Sellinger



Helios Seelinger

A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

Entre os artistas brasileiros da segunda geração, o Sr. Helios Sellinger é dos mais interessantes, pela curiosa organização do seu espirito e forte, ardente, imaginativa creadora. E' o nosso scintillante poeta em côres. Os seus trabalhos são sempre alguma coisa, têm idéa, motivo central, dynamico, força em torno da qual a fórma reveste os tons que a fantasia crea, na ansia de completar, pela tinta, o que o cerebro pensou. Não se vá dizer que esse arroubado idealista é um philosopho. Nada disto. Helius Selinger é, em rigor, um artista, talvez o unico que exerça, aqui, verdadeiramente, a arte pela arte. Esta formula não é, nelle, uma imagem. E' um symbolo, que o inspira, o incita a produzir, a trabalhar, a viver. Helios Sellinger, no Brasil ou em outro qualquer paiz, teria sempre a feição que o reveste, por isso que é, intrinsecamente, um artista. Incapaz de pintar sem que primeiro ao seu espirito haja occorrido a idéa, a sua pintura tem de ser sempre uma téla que obriga á reflexão e faz sentir. Mystico e symbolista, na sua primeira phase, não é difficil encontrar-lhe, no espirito, o esfumado das linhas e do sentimento germanico, que formam a primeira camada de material argamassado pelo pintor.

A sua prolongada educação na Allemanha, deixou-o contemplativo, de attenção muito attenta ao recolhimento, a todas as manifestações do sentimento interior. Ha na sua intelligencia uma forte dóse de mysticismo que lhe inspira e dirige as acções. E assim como o homem, na vida, não é outra coisa que isto, um sonhador, ideologo egresso do seculo de bohemia de Murger, o pintor se apresenta, numa caracteristica muito forte e muito especial, constituindo curiosa excepção em nosso meio. Moço, apparentando muito menos idade do que realmente tem, o seu espirito está em constante effervescencia, num bom "humour" sadio, que as difficuldades da vida respeitam. A proposito da sua permanente mocidade, corre a anecdota seguinte:

Em certo dia, subia o Rheno, taciturno e sorumbatico, um dos nossos litteratos e bohemios, mais finos, da geração vinda logo após a de Bilac, quando, correndo os olhos pelos companheiros que se debruçavam na amurada do navio, notou um alentado allemão, olhos azues, corpulento, loiro como legitimo germanico, lendo um jornal do Rio. Immediatamente, o nosso patricio alegrou-se e, sem ceremonias, acercou-se do allemão, mantendo com elle, em portuguez, o seguinte dialogo:

— O cavalheiro já esteve no Brasil?

— Oh! Sinhorra! Non! Mas menterressa muita cousa di Brasil. Pam de Sucra, Dijuco, Korkovada, muita interressante, agrrada muita! Sacca de San-francisca! Bonita! Muita bonita!

— Então já morou no Rio...

— Non, sinhorra. Mas gosta muita da naturreza. Bonita! Muita bonita! Mè pae morra lá. Grande pintorra! Homem muito importante! Chama-se Helius Selinger.

O poeta, que outro não era senão Luiz Edmundo, por conta de quem corre a divulgação do episodio, affirma que o allemão, enthusiasta do Brasil, trazia nos braços os bordados de major da Guarda Imperial Prussiana...

Pelo menos, teria naquella época, trinta e cinco annos de idade!

VIDA CURIOSA NA BISONHICE DO MEIO ARTISTICO BRASILEIRO

Helius Selinger é o artista que talvez mais tenha vivido uma intensa vida artistica no Brasil. Adolescente no tempo em que era prova de intelligencia fazer bohemia á maneira de Murger, sem vintem na algibeira nem bom senso nas acções, quando os litteratos e homens de lettras, que mais tarde se distinguiram, timbravam em se exceder á hora do aperitivo, na Paschoal, ou ás 2 horas da tarde, na Castellões, não foi possivel a Helius Selinger escapar á influencia do meio, e, em pouco, era elle um assiduo frequentador dessa roda dourada, que esbanjava a mancheias talentos e mocidade. Tambem não lhe queiramos mal por isso. A mentalidade da época não comprehendia que um homem intelligente, fosse um poeta, um escriptor ou um artista, deixasse de manifestar o seu talento na mesa do botequim, fazendo o jogo facil de palavras ou de imaginação, que se derramava pelas tascas asseiadas do Rio e iam formar os alicerces da fama que cada um desses rapazes, mais tarde, conduziria. Tanto isto é verdade que, dos nossos escriptores da geração que vae desapparecendo, só escaparam á medida Machado de Assis, Nabuco, Verissimo, que não vivia aqui e chegaria ao Rio já com o espirito formado, Sylvio Romero, de quem póde dizer-se a mesma coisa, e poucos, pouquissimos mais... Embora cedo se afastasse da roda, levado pelo seu caracter sisudo e reflexivo, mesmo assim, o purissimo Raymundo Corrêa não deixou de sacrificar algumas horas á frequencia de taes amigos e logares. Pudera! Se andavam na memoria de toda a gente as esturdias de Alvares de Azevedo e Castro Alves!

— E Byron não fizera assim, na loucura da sua vida, pelo Adriatico e pelas ilhas da Grecia!

E, mais recentemente, Oscar Wilde não impressionára o mundo latino com os desregramentos que tanto enrubesciam á grave circumspecção ingleza!

Era preciso imital-os! E a litteratura e as a arte brasileiras excederam-se na incontinencia do alcool.

Mas, demos a palavra ao proprio Helios Sellinger:

— Minha familia, meu amigo ,foi gente virtualmente honesta, creada na pratica de principios austeros. O meu avô, homem de grande cultura, intelligencia e vontade forte, tivera de emigrar para o Rio, por força de circumstancias do acaso, da mesma maneira porque poderia ter dado com o destino em outra região do planeta. Explico melhor. O meu avô, fazendo jornalismo contrario aos dominadores da Allemanha, ficára em situação de não poder conti-

nuar a residir naquelle paiz, sob pena de ser coagido na sua liberdade. Sendo-lhe permittido sair, encontrou-se, certo dia, á beira-mar, em frente a um veleiro que se preparava para longo cruzeiro.

— Para onde vae esse barco?

— Viajar para a America.

— Mas para que região?

— Para o Brasil.

E ahi está como a minha familia emigrou, vindo estabelecer-se no Rio. Aqui, meu avô installou a familia e concluiu, sob o seu contrôle, a educação dos filhos. Meu pae formou-se em pharmacia e um seu irmão concluiu o curso de engenharia, após ter regido, por muitos annos, a orchestra do antigo theatro S. Pedro. Ainda esse meu tio matriculou-se, depois, na Academia de eBllas Artes, onde se acamaradou com Rodolpho Bernadelli, vindo desta amizade remota as ligações que o sobrinho teria depois com aquelle grande mestre. Annos após a sua chegada ao Brasil, meu pae conheceu uma boa moça, brasileira, filha de paes francezes e gregos, que vivia num doce ambiente burguez, defronte á pharmacia de meu pae. Estimaram-se. Estabeleceram relações de amizade. Casaram-se. Naquelle tempo não era usado o namoro, não se praticava o "flirt", a estima entre rapazes e moças era cordial e respeitosa. Com a simplicidade formalistica com que esses actos serios se dicidiam, nupciaram muito cêdo. Eu nasci deste consorcio e tive a lamentar a perda dos meus paes, na mais tenra idade. Tambem meu avô que, emquanto vivo, dirigira a familia, fôra arrebatado pela morte, seguindo-o, pouco tempo depois, o meu tio.

De todo este vendaval desabado sobre a minha familia sobreviveu uma tia, allemã de nascimento, educada dentro do rigorismo das praxes teutas, sabendo muita coisa para o seu tempo, inclusive tres linguas, que falava e escrevia correctamente. A essa minha tia, que era professora de um collegio inglez que, então, existia, devo a minha educação e formação do meu espirito, cuja directriz ella acompanhou, orientou com zelos maternaes, procurando imprimir-lhe disciplina, quando percebeu que eu, já um mocinho, trilhava caminho errado. Teve essa bondosa creatura influencia muito séria na minha vida e não é sem uma grande saudade que falo da sua memoria, que tudo sacrificou e fez por mim. E não exaggero. Quantos rapazes, por falta de freio moral que ella me soube impôr, não succumbiram, ingloriamente, no começo da vida! Uns, o alcool levou, outros não souberam defender-se de molestias atrozes, ainda outros ficaram para fallir, moralmente, na lucta aspera da vida.

Commigo nada disto aconteceu. Fiz bohemia á moda do tempo, mas não succumbi. Resisti, penso ter vencido e, fazendo a minha vida dentro da minha arte, nada tenho de que me queixar, porque vou atravessando, sereno, na doce convicção de que impuz uma personalidade!

E toda esta conquista — arrematou — não foi minha, mas della.

A MINHA PRIMEIRA VIAGEM Á EUROPA

— Estava eu na phase agitada de bohemia, a que me referi acima, estudando pintura, com Bernardelli, no seu antigo "atelier", da rua da Relação, quando este, verificando o fundo mystico que se accentuava em meus traba-

lhos e, ao mesmo tempo, notando que a vida de prazeres me absorvia muito, aconselhou á minha tia que me mandasse á Allemanha.

Dizia, então, o mestre:

— Com a tendencia revelada pelo Helius, fica-lhe melhor a frequencia dos "ateliers" allemães. E convencia a minha parenta de que, com o dinheiro consumido por mim aqui, asseguraria-me a subsistencia na Allemanha, creando reaes vantagens para mim.

Bernardelli era eloquente e tinha autoridade para aconselhar, de sorte que, ajustadas as coisas, em pouco ia eu buscar á Allemanha aquella "disciplina" que o mestre julgava indispensavel á minha formação. Vi-me, assim, transportado a Munich, onde me fiz alumno de Franz Stuck, estudando com esse grande mestre, durante quatro annos. De Stuck recebi a influencia pantheista que é facil descobrir nos meus trabalhos. O mysticismo, revelado nos meus estudos de "atelier", desenvolveu-se, fortemente, ao influxo do idealismo allemão. As lendas da Germania, os cantos e narrações populares dos barqueiros do Rheno, o "folk-lore" da Floresta Negra, tão rico de tons pela frescura dos seus poemas, os rhapsodos que enchem uma viva pagina da litteratura e da tradição allemã, recortaram, definitivamente, o perfil da minha obscura individualidade. Sahi isto que sou, da longa apprendizagem allemã. O meu espirito, que denunciava, ao partir do Brasil, a maneira especial que define a minha arte, desenvolveu-se integralmente dentro do espiritualismo germanico e tomou este feitio, que vou conduzindo commigo. Vivi em Munich uma vida muito differente daquella que, mais tarde, encontrei em Paris, ao voltar, pela segunda vez, á Europa, no gozo do premio de viagem do salão. Os estudantes, os mestres, como a propria arte, são profundamente differentes nesses dois velhos paizes. A França é aquillo que nós sabemos, ruido, bohemia, typos estudadamente classicos de artista, o cabello e o chapéo usados de determinada maneira, o córte das barbas, o nó da gravata, a peculiaridade de andar, tudo feito para que o burguez se impressione e o artista accentue a sua individualidade, espantando-o com a sua projecção. A vida que os artistas francezes vivem em Montmartre é muito conhecida para que haja necessidade de pintai-a. Tudo obedece a uma intenção, a um fim marcado. Na Allemanha o artista confunde-se com o burguez, que chupa tranquillamente a sua cerveja, na serenidade evangelica da familia. Os proprios modelos têm alguma coisa de familiar e pesadão, mas, em compensação, ha sinceridade, ha sentimento, melhor comprehensão das coisas subjectivas. A arte allemã obriga á reflexão, á pesquisa, não philosophica, mas poetica, na procura do lado ideal das coisas. Esta "maneira" empresta á arte germanica o caracter um tanto nebuloso e confuso, de que a minha pintura tem sido accusada. Mas este caracter não póde deixar de ser mystico e sonhador, por isso que o temperamento allemão ficou, na idade moderna, o mesmo druida, mysterioso, da floresta remota.

Deixemos, porém, a Allemanha. Regressei, mais tarde, ao Brasil, depois dos quatro annos de Stuck, expuz no antigo edificio d'"O Malho", uma casa acanhada, da rua do Ouvidor. A minha "mostra" senão constituiu um successo, não passou, entretanto, despercebida, porque serviu, pelo menos, para que muita gente começasse a chamar-me doido. Concorrendo, depois, ao "sa-

lão", obtive o premio de viagem á Europa, indo desta vez, ainda a conselho de Bernardelli, gozar o pensionato em Paris.

Bernardelli dissera-me, naquelle momento que, para o Brasil, a arte allemã ainda era de difficil comprehensão e, por isso, julgava mais util que eu me transportasse a Paris.

Os mestres francezes me serviriam de muito, porque lá a maneira de pintar estava mais de accordo com o sentimento brasileiro. Achei respeitaveis os conselhos do artista e segui a Paris para completar a minha educação. Perdi muito da minha maneira, apprendendo a fazer o bem acabado, o perfeito, que é tudo quanto em arte está produzindo o genio francez. Os artistas francezes attingiram a um afinamento tão grande que, hoje, o unico esforço realizado por elles visa, exclusivamente, obter o maximo de correcção. Já não cream, melhoram, apenas, o que já crearam. Como era natural, a vida desses dois annos, na França, deu-me a impressão de que devia continuar em Paris e fui, por muito tempo, um itinerante, em meu paiz, produzindo na França, vendendo no Rio, para gastar em Paris. Atravessei o Atlantico muitas vezes, nessa constante peregrinação, jámais tendo-o feito noutro caracter que não o de artista. Não ensino, não tenho empregos, não os quero ter e vou vivendo, perfeitamente bem, a meu modo, dentro das possibilidades da minha arte.

COMO ENTENDO E SINTO A ARTE

Profissão de fé:

— A arte é vida intima, não se improvisa ou falsêa. Ou bem o homem sente o calor que é a emoção, ou procura forçal-o e, neste caso, jámais consegue ser coherentemente um artista. Quem vive pela arte colloca todas as outras considerações na dependencia desta. E não póde ser de outra maneira. Arte é arte, sentimento, emoção, belleza. Quando taes impulsos sacodem a alma humana, todas as outras cogitações cedem logar, sempre que o homem, na alma do qual essa luta se trava, é, verdadeiramente, um artista. No Brasil observamos, dentro deste meu criterio, um sensivel retrocesso. Aqui o lar burguez, as preferencias burguezas, as considerações de ordem burgueza estão suffocando a arte, impedindo que varias promessas de artistas se firmem dentro da arte. Ha varios casos typicos, em nosso meio. Não quero dar nomes, mas elles estão ahi, para tristeza nossa. Rapazes de verdadeiro talento entregaram-se ao ambiente pachorrento do lar burguez e nada mais produziram. Uns governados totalmente pela mulher, que de arte nada percebe, outros acicatiados pelas necessidades de ordem burgueza, nada produzem, nada cream, nada improvisam, que defina um artista, por isso que collocam, acima da sua arte, as conveniencias oppostas por uma sociedade desapparelhada para entendel-a. Não pense que eu estou exaggerando. Os artistas, que conseguiram, entre nós, installar-se na vida, com excepção, talvez, de dois expoentes, o fizeram com a preoccupação de fundar um interior completamente burguez.

Onde se passa a vida do artista?

Necessariamente, no "atelier", logo o "atelier" deve ser a primeira peça da casa do artista.

Pensa que aqui acontece isto?

Absolutamente, não.

O que vemos é a casa confortavel, á moda burgueza, com a bôa sala de receber, o bom comedor, os bons quartos para dormir e, quando a gente pergunta pelo "atelier", elles coçam a cabeça e dizem: está lá no fundo, lá em cima, ou então, apontando vagamente, no terreno fóra, um gallinheiro:

— E' alli que vou construir...

Isto denota o quanto estamos atrazados e como a arte atravessa uma phase perigosa no Brasil. E se tal occorre, com as coisas materiaes, o que não vae de preconceitos, na organização do lar! Artista, no Brasil, casado com uma bella mulher, não a "posa" como modelo, para crear seu trabalho. Isto é uma incoherencia humilhante para a arte. A arte é o bello e o bello não é immoral. Quem tem uma formosa mulher deve sentir-se feliz por ter um formoso modelo! Então o homem casa porque gosta da mulher, porque o seu espirito, a sua educação e, mais do que tudo isto, o seu corpo lhe agradam, e, sendo este homem um artista, não ha de ter a vontade, irresistivel, de posal-a, reproduzil-a num quadro ou numa estatua? Não sentir esse desejo, essa indomavel necessidade, é não ser, em verdade, um artista, ou então, quem assim proceda, deve confessar-se prejudicado, vencido pela conveniencia burgueza, errada e estreita, do meio.

Entre nós têm occorrido casos curiosos. Além dos artistas renegarem a sua arte, enfileirando-se, panurgicamente, no rebanho burguez, que tudo nivela, ainda censuram os verdadeiros artistas, que vivem no seu isolamento, creando uma obra honesta, dentro da arte e para a arte. Aqui, ha tempos, foi commentando o gesto de um artista posando a filha e ainda hoje não ha quem não estranhe que outro artista, que soube fazer um lar feliz de artista, "pose" a propria companheira, sua esposa legitima. Um e outro desses illustres patricios, são dois authenticos artistas a quem a estreiteza do meio não logrou corromper. Conservam-se artistas, num meio que destróe, aniquilla o artista e, por isso, as mais das vezes, são alvos de remoques de quem não tem a serenidade para comprehendel-os e imital-os. Já vê que a vida artistica, no Brasil, ainda não é sentida e praticada como devia, desde que a influencia burgueza tudo absorve, prejudicando, sensivelmente, nosso ideal de arte.

COMO SINTO E DESEJO O ENSINO DAS BELLAS-ARTES

Considero a arte liberdade, independencia espiritual. Não me parece que sem absoluta independencia possa crear-se arte. A arte não póde correr parelhas com a burocracia. Precisa de ambiente para manifestar-se e produzir. Não é possivel exigir do artista que tenha inspirações á hora certa, tenha talento dentro do Regulamento, produza obras primas rigorosamente de accordo com o ponto, das 11 e 1|4 ás 4 horas da tarde. Isso é tudo quanto ha de mais errado e absurdo, de mais estreito, paradoxal... e tôlo. A arte produz-se quando a inspiração chega e esta vem inesperadamente, independente do regimen burocratico. E' por isso que sou completamente partidario do "atelier", livre, onde o artista trabalhe quando queira e nas condições que entenda. Acho que toda

a reforma do ensino de bellas-artes, que não fôr feita nesses moldes, pecca pela base, por isso que não podemos ensinar bellas-artes com o mesmo rigorismo com que fazemos engenheiros ou bachareis. Ao engenheiro e ao bacharel devemos exigir uma série de obrigações e conhecimentos, dispensaveis uns e incompativeis outros, com o "metier" de artista. O pintor não deve ser bacharel. Tem que se illustrar, mas deve fazel-o de maneira que não prejudique a inspiração, a arte. Quem não pensa assim tem organização de bacharel e não de artista. A Escola Nacional de Bellas Artes está sendo dirigida, neste momento, por um interessantissimo espirito de artista, José Marianno Filho. Vive ao nosso lado ha muitos annos, vibra e sente o que vibramos e sentimos. E' meu amigo ha vinte e cinco annos .Apenas, José Marianno não póde fazer a reforma de que precisamos, por circumstancias alheias á sua vontade. Adiantará, quando muito, o bastante para que mais tarde outro administrador possa aproveitar situação melhor e asegurar novo corpo de leis á Escola, dentro das exigencias do ensino artistico. José Marianno é um elemento official, projecção do Departamento Nacional do Ensino e, como tal, tem de fazer reforma que traduza o pensamento "official" do momento. Não é licito exigir-lhe o que não está na sua alçada fazer. Do que fôr feito agora, poderá tirar-se muitas conclusões depois, se tanto o permittir uma c omprehensão mais ampla do ensino artistico, quando a mentalidade burocratica estiver mais diminuida e em condições de melhor comprehender a verdadeira situação do ensino das artes aqui. E' claro que, com as idéas radicaes que mantenho, neste assumpto, não posso apoiar o que agora se projecta, mas tambem é necessario reconhecer que José Marianno nenhuma culpa tem nisto, não se lhe podendo exigir mais do que está fazendo. A reforma de José Marianno já é uma promessa. Esperemos, que essa promessa fructifique, porquanto nós estamos, apesar da divergencia das minhas opiniões sobre diversos assumptos, em franca phase de trabalho, de effervescencia, no meio.

OS TRABALHOS MAIS INTERESSANTES DE HELIOS SELLINGER

— E propriamente, na arte, que tem feito, Helios?

— Tudo. Na minha primeira exposição, pintei "Faunos", "Fogo", "Remorso", "Sangue", varias outras coisas symbolicas.

Com surpresa, agradasse ou não, vendi tudo. Antes, já na Allemanha, collocára varios trabalhos meus. Para a America do Norte, fiz por encommenda uma série do "Fauno" e o pellicano", variando pouco sobre o mesmo motivo, segundo recommendação do comprador.

Mais tarde, no Brasil, comecei a pintar caravellas. Coalhei os mares com esses velhos barcos portuguezes. Os meus estaleiros não paravam. Não houve sala, de portuguez, intelligente e patriota, que não tivesse ao menos um desses navios, pendurado na parede. Cansei-me de fazer caravellas e passei a pintar o lago, a lua e o cypreste. Estes tres factores deram-me um motivo que explorei largamente, seguindo as variações de sentimento, da nossa indole romantica. Emquanto foi possivel despertar corações, pintei o cypreste. Agra-

dava esse meu trabalho e não vem fóra de proposito narrar-lhe uma passagem curiosa, dessa época.

Em certo dia, estando em difficuldades de dinheiro, resolvi ir a São Paulo. A situação, porém, era difficil, faltava o necessario para a menor despesa. Lembrei-me de que Roberto Gomes ha muito se propuzera comprar-me um quadro para a sua galeria. Vou a Roberto Gomes. Fecho o negocio. Assentei que seria pago immediatamente e convidei-o a ir ver os quadros, antes, no "atelier". Os quadros da exposição eram poucos. Para não perder o freguez, que representava a passagem e as indispensaveis primeiras despesas, arrumei-os direitinhos, procurando tirar um effeito agradavel e, como tivesse, no momento, para retocar, um quadro do cypreste, da lua e do lago, vendido, ha algum tempo, ao medico meu amigo, dr. Paes de Azevedo, colloquei-o no meio dos meus trabalhos, afim de que, com a sua moldura, elle valorizasse os demais.

Tudo feito, chega Roberto Gomes. Olha, examina, corre a mão pela testa:

— Olha, Helius, só me serve aquelle.

E aponta, justamente, o quadro de Paes de Azevedo. Torço a cara. Mostro outro, aponto as perfeições de outro ainda não examinado, mas Roberto Gomes fica duro, firme, na convicção de que deve levar o quadro alheio.

Em certo momento, quasi perco a calma:

Que fazer?

Vender o quadro ou ver a unica segurança da viagem desapparecer com Roberto Gomes?

Insisto. Mostro outras coisas. Offereço télas de maior valor, por preço inferior ao do quadro em questão. Roberto Gomes tambem insiste. Não hesito mais. Vendo o quadro.

Tempos passados, procuro o meu amigo e narro-lhe o apuro em que me vira, logrando com muito geito a absolvição do peccado. Mera sorte, como vê. O quadro estava reproduzido em centenas de litographias, espalhadas no mercado...

E' que ha assumptos que têm "chance".

As caravellas e o cypreste muito dinheiro me deram. Pintei-os tanto que cansei e a mim mesmo impuz a obrigação de não mais reproduzil-os. Mas só me posso referir a um e outro, com reconhecida gratidão.

— E decorações, nunca as fez?

— Fiz diversas. Entre outras, aquella que reputo a minha obra mais forte, as composições ornamentaes dos salões do Club Naval. Trabalhei-as com muito carinho e devo o successo que obtive á gentileza intelligente de Thiers Fleming, que tudo me facilitou. No Rio Grande do Sul, em duas viagens que fiz, realizei diversos trabalhos, inclusive os da ornamentação do palacio governamental.

Além destes, casas particulares, clubs, residencias de amigos...

E só, meu caro jornalista. Não esqueça, tambem, de dizer que a minha pintura já me collocou de observação, sob as vistas de eminente psychiatra, hoje, meu amigo e, o que é melhor, meu admirador.

Depois da minha primeira exposição, aqui realizada, levado por Bruno Lobo, almocei com Juliano Moreira, e só mezes pasados, tive pelo Bruno a

surpresa de saber que fôra, para o grande psychiatra, motivo de observação pathologica...

Mas, como vê, com todas as "loucuras" da minha arte, parece que venci e a prova é que o tenho aqui, em meu "atelier", procurando reunir as suas impressões...

— E' isto mesmo, Helios. E pela minha parte posso passar-lhe attestado de absoluta idoneidade mental.

— Até logo.

— Obrigado.

Haydéa e Manoel
:-: Santiago :-:



Manoel Santiago e D. Haydéa Santiago, num recanto de "atelier"

O casal Manoel Santiago D. Haydéa Santiago vive numa constante pesquiza de arte brasileira, interessando vivamente nesse anhelo a sua intelligencia e mocidade. Manoel Santiago e D. Haydéa Santiago são dois moços sacudidos por uma forte paixão pela pintura, paixão que os une e vae conduzindo, ligados em doce vinculo, pela vida bem amada.

São duas criaturas perfeitamente identificadas na mesma ambição e que realizam, discretamente, o sonho ameno da existencia feliz, dentro de um programma de bondade e de belleza.

Ambos medalhas de prata do salão official, têm dado aos nossos meios artisticos excellentes, mostras individuaes. Manoel Santiago cogita de crear pintura brasileira, onde haja o rythmo da nossa harmonia, da nossa côr; D. Haydéa, atira-se, resoluta e vencedora, á conquista de assumptos de vulto, differentes e ousados, marcando os seus trabalhos, evidentemente, uma nota para melhor.

Gosta do genero — composição — que é o mais difficil de realizar e consegue, com a applicação que a sua luminosa intelligencia devota ao trabalho, apresentar uma obra harmoniosa de belleza, que lhe assignala um grande logar, para muito breve, dentre os melhores pintores brasileiros.

Manoel Santiago, imbuido da necessidade de fazer a nossa pintura vae, resoluto, de victoria em victoria, e é para lamentar que esse bello artista não se resolva a dar ao publico uma "mostra" conjunta, que seria, necessariamente, revelação vencedora em nosso meio.

Tudo justifica a segurança da prophecia, os talentos do artista, a sua devotação ao pincel, a honestidade com que se dedica ao mister de pintar, a sensibilisadora intuição que tem da arte, bastante para lhe assegurar os maiores triumphos artisticos.

Manoel Santiago e D. Haydéa Santiago são duas formosas organizações, reunidas e completadas no mesmo sonho, que transforma a vida do casal num encanto, para quem lhes perscruta a intimidade. Reunindo duas mocidades esplendidas, de talento, de harmonia e de fé, são apparentemente dois timidos, dessa timidez resultante da insatisfação da propria obra, da desconfiança de que não tenham realizado o ideal que, isoladamente, se traçaram e ligados pela vida, vão em doce communidade perpetrando.

MANHÃ CHEIA DE EMOÇÕES

São oito e meia do dia. Fóra chove meudo, o bastante para maltratar a epiderme e irritar a sensibilidade melhor humorada, que se arrisque a sahir á

rua. Mesmo assim, sob a garôa impertinente, respeitamos o compromisso marcado. Manoel Santiago nos espera á porta do seu confortavel palacete das Laranjeiras. A' subida da escada larga, que uma janella colonial domina, temos a nossa attenção attrahida por lindos quadros, ferindo a nota, logo ao primeiro lance, uma tela, movimentada e viva, pintada á beira do rio.

— Que é?

— Trecho do litoral de Porto Alegre, respondeu-nos, num sorriso amavel, o cicerone delicado.

E mais em cima, vencida a segunda volta da escada, um bello quadro de mythologia indigena, onde logo sentimos Santiago, o vigoroso artista, que procura transmittir á tela o sentimento da pintura brasileira.

E ainda outro a tornar suave a aspiral dessa escada que leva a tão lindo recanto de arte! Abre-se uma porta, estamos na parte que conduz a uma das salas da vivenda, aquella onde o bom gosto de D. Haydéa e de Manoel Santiago reuniram a sua galeria, toda ella escolhida, seleccionada — dentro do que ha de melhor, da gente nova do Brasil.

Cumprimentamos a organizadora daquelle interior de artista e somos, insensivelmente, levados a parar diante dos bellos quadros que cobrem as paredes, onde se vêm trabalhos de Visconti, Parreiras, Cavalleiro, Oswaldo Teixeira e varios outros, numa distribuição harmoniosa de côres, que revelam o gosto equilibrado de quem os reuniu e arrumou.

Estamos, finalmente, no "atelier" e ahi os nossos olhos encontram uma verdadeira officina de quadros, tal o numero de telas, que se accumulam, se penduram pelas paredes. E, o que é mais curioso, no meio dessa copiosa producção, nossos olhos, exigentes, perscrutadores, não vêm quadros feios, quadros inferiores ou máos.

Sente-se a meticulosidade com que aqui se trabalha e a grande exigencia que deve orientar a vida artistica dessas duas almas que se combinam. O equilibrio de bom gosto ha de resultar justamente do conselho carinhoso que um transmittirá ao outro, nos momentos de duvida, communs a todos os espiritos alanceados pela fascinação da arte. D. Haydéa e Santiago comprehendem-se, effusivamente se querem e, os seus quadros são os filhos desta união feliz, que enche de tons amaveis, de alegria festiva, o rythmo daquellas vidas honestas.

A ARTE DE D. HAYDÉA

D. Haydéa Santiago pinta desde muito mocinha, primeiro por intuição, sem mestres, que Porto Alegre, onde vivia, não os tinha, na época em que o seu espirito começava a alvorecer para a vida. Depois, aqui no Rio, de onde é filha e para onde regressou aos dezeseis annos, com os professores da Escola de Bellas Artes, cujo curso livre frequentou por seis annos e, mais tarde, com o grande Visconti, de quem ella e Santiago continuam a considerar-se, apesar de artistas, discipulos bisonhos.

— Pinto ao ar livre — vae nos dizendo a artista, porque ahi deparo campo para a minha fantasia, para a minha imaginação, para o sentimento exacto da pintura, que procuro fazer. Já não é possivel pintar com a mesma technica de duas gerações anteriores, quando tudo era convencional, desde as côres com

que se pintava o nu' até a composição da paizagem. Esta não preoccupava os artistas, era producto de artificio e convenção, ajustada como canto de quadro, dentro do proprio atelier onde o pintor trabalhava.

Seria horrivel pintar assim e foi porque, desde cedo, me compenetrei desta certeza, que logo que pude fugir ás prescripções e limites da Escola, procurei pintar sozinha, creando a arte que eu sentia e sinto, e tendo logo a satisfação de ver os meus quadros muito bem recebidos, no salão, um anno após ter deixado a Escola, quando lá, apezar de toda a minha applicação, nada lográra fazer, no sentido de pintar alguma coisa, que désse a mim mesma a illusão de que algo sabia compôr. Ainda não sahi do Brasil e o que faço é aqui apprendido, resultado de muito trabalho, muita tenacidade, muita applicação continuada.

Voltando-se para Manoel Santiago, sentado ao nosso lado, D. Haydéa diz, numa voz calma e agradavel: "aqui não fazemos senão trabalhar os dois, numa communhão de sentimento affectivo, que concorre para melhor nos comprehendermos, sentir e crear esse ambiente que o senhor está vendo, com olhos benevolentes e amigos. Santiago é um artista cheio de belleza e harmonia"...

Olhamos Santiago, que baixa os olhos, num rapido impulso de retraimento, proprio do seu temperamento sensivel:

— D. Haydéa já dizia isto quando noiva?

E Manoel Santiago respondeu:

— Se não dizia com a palavra, transmittia o pensamento, com a expressão do seu olhar.

SYNTHESE DE UM ARTISTA ILLUMINADO POR UM PENSAMENTO INTERIOR

Fala Manoel Santiago:

— Estamos num momento febril de renovação, que se opera tanto nos phenomenos de ordem cosmica como nos da propria estructura humana. Ainda ha pouco, anthropologos reunidos em congresso, nos Estados Unidos, davam ao mundo a noticia de que o homem soffre, neste momento, profundas alterações, que se observam na formação das idéas e na propria configuração do seu physico. Nesta hora historica, o homem se aperfeiçôa, adquire mais um sentido, com o qual desvenda novos, desconhecidos horizontes. No limite que esses horizontes estabelecem, expressa-se em côres e em linhas, com tonalidades subtis, emanadas do "Ego" superior, que transmitte as impressões ao seu cerebro physico, muitas vezes impotente para registral-as no seu esplendor.

Nota-se no tumulto do "futurismo", em pintura, muitas manifestações puramente "astraes", que serão fatalmente melhoradas, mais tarde, visto que não passam de fórmas representativas do pensamento, mal pintadas, que o artista recebeu e não soube fixar.

A ARTE BRASILEIRA ATRAVEZ DO SENTIMENTO DE SANTIAGO

— Ha muito em começo, é bem verdade, mas ha uma tentativa auspiciosa de arte brasileira. Os nossos artistas, pintando as nossas coisas, vão lentamente se libertando das impressões trazidas da Europa, que se não adaptam á grandiosidade do scenario brasileiro. A nossa paysagem, o nosso ambiente, a nossa gente, as nossas lendas, o sentimento tradicionalista do povo, têm um cunho individual, rigorosamente caracterizado, que se não confunde com o que é alheio. O nosso caboclo amazonense é, por exemplo, um typo perfeitamente definido. Tendo um physico proprio, vive num mundo á parte, não se póde mesclar com os demais elementos componentes da raça. As circumstancias da vida crearam-lhe um meio especial, rudimentar é bem verdade, mas onde melhor se desenvolve a sua natureza atrazada, mas, nem por isso, despida de interesse, no ponto de vista artistico. Talvez dessa circumstancia mesma lhe advenha o encanto que lhe descubro, dentro da singeleza da sua brasilidade. O caboclo e os seus costumes são uma fonte inesgotavel de emoção e, se já tivemos um forte movimento litterario indianista, muito mais natural será que peçamos ao caboclo a inspiração racial para as artes plasticas, especializadamente a pintura que, nesse "motivo", depara uma chromatização de tons inexcedivel, capaz de vencer as difficuldades maiores que nessa arte se possam apresentar. As nossas lendas são um manancial riquissimo de emoção e até agora estão quasi virgens de interessar a attenção dos pintores, voltados, totalmente, para o que os outros povos, as outras raças fizeram. Não basta que um povo possua dous ou tres grandes pintores. E' preciso que cada grande povo gere a sua arte, representativa das tendencias e sentimentos da sua raça. Um grande pintor, á moda franceza ou hespanhola, nascido no Brasil, não terá a metade da actuação que teria se fosse um pintor "brasileiro". Sim, porque já é tempo de pesquizarmos, indagarmos, perquerirmos, até realizar obra nossa, capaz de apresentar o nome do Brasil como paiz que possue arte propria. Não é uma tendencia vã. Mesmo na America ha nações que possuem uma arte perfeitamente individualizada. O Mexico, por exemplo, se apresenta na competição mundial, de valores artisticos, com uma arte bem definida, bem accentuadamente sua, nas grandes linhas como nos menores detalhes. Os vestigios de uma arte elementar, nos apetrechos de guerra, nos adornos festivos da indumentaria e, sobretudo, na ceramica indigena, reunida em exemplares preciosos, colhidos em varios pontos da Amazonia, especialmente na grande ilha de Marajó, são fortes motivos emocionaes e pictoricos que os nossos artistas não têm o direito de desprezar. Elles, sozinhos, não bastarão, talvez, aos exigentes, como escola de inspiração; mas, a sua adaptação ás nossas lendas, aos nossos racontos populares, são talvez bastantes para inspirar uma grande arte nacional, especialmente se esses elementos forem tratados como devem ser, dentro da paysagem, do ambiente brasileiro.



D. Haydéa Santiago

O TRABALHO DOS NOVOS NA PINTURA BRASILEIRA

Ha um brilhante numero de rapazes trabalhando nesse momento para maior valorização da nossa arte. Dedicam-se á pintura com interesse e alguns com viva paixão, sendo certo que desse esforço resultará uma obra copiosa como contribuição dos pintores da nossa época. A tendencia de libertação de methodos antigos de ensino já é uma victoria, por isso que não ha vantagens em atrophiar o espirito, creando-se-lhe embaraços e difficultando a iniciativa de que o artista necessita para produzir na integral expansão da sua capacidade creadora.

Faz-se sentir, neste instante, uma viva tendencia libertadora contra as velhas formulas, as praxes millennarias e retrogradas do academicismo e do humanismo na busca de uma directriz na qual os artistas possam ficar mais á vontade dentro do processo de cada um, de todo libertos das algemas academicas, das fórmas bysantinas, incompativeis com o espirito novo da mocidade. A prova é que já ninguem pinta copiando os velhos moldes, com as côres, os tons de convenção para retratar a figura ou desenhar a paysagem. Todos fazem o ar livre, pesquizando, indagando, na ansia do inattingido mas antevisto pela imaginação creadora.

Veja que os nossos pintores não se repetem. Nós não somos seguidores, deste ou daquelle grande mestre brasileiro, como estes por sua vez não imitaram áquelles com quem aprenderam. Este detalhe, que explica a falta de escolas na pintura brasileira, é um systema renovador de confiança, um seguro penhor de que o artista aqui procura defender a sua personalidade, o que facilita muito mais do que a principio possa parecer, a tarefa por que me bato, da creação de uma arte rigorosamente nacional.

Veja os nossos expoentes.

A quem o grande Visconti imita, no Brasil? Seguramente, a ninguem.

E Bernardelli? E Parreiras? E Lucilio e D. Georgina? E tantos outros artistas nossos, fortes expoentes das artes plasticas nacionaes?

Este facto, que cumpre assignalar com prazer, é um symptoma magnifico, que vale commentar, porque accentúa o personalismo de cada um, o que é muito mais productivo do que a imitação, fatigante e inocua, senão prejudicial.

Revela este detalhe a nossa preoccupação de fazer obra individual, o que já é, insensivelmente, no sub-consciente de cada um, o desejo de corporificar idéas de que resultem a formação de uma arte nossa, pessoalmente, caracteristicamente americana, e mais do que americana, brasileira.

A FORMAÇÃO DO ARTISTA

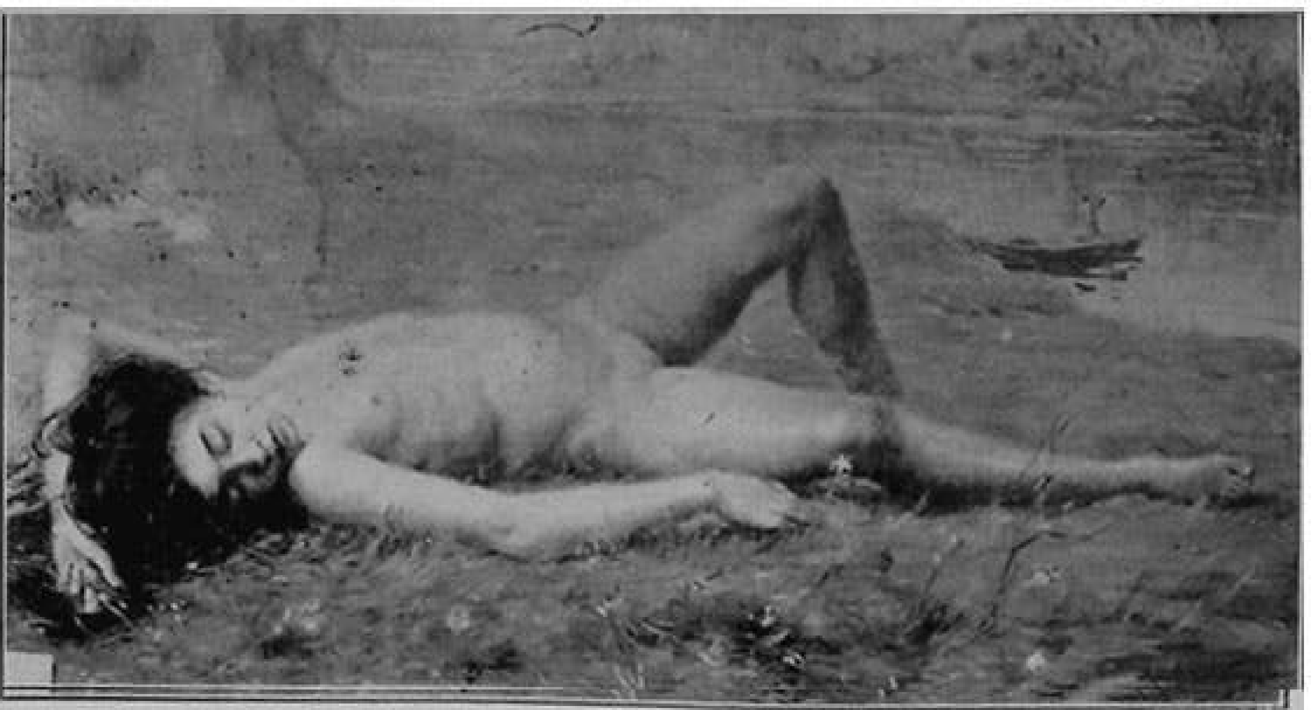
— Propriamente, sem modestia, não me posso attribuir, com o rigor do academismo, uma formação... Sinto, apenas, que a arte em mim é um sentimento innato, manifestado em tenra idade, sem mestres, sem professores, na intimidade da casa de meus paes. Tinha eu 6 annos, quando pintei um retrato a carvão, de meus avós, sendo este, que me lembre, o primeiro trabalho meu. Desse tempo, por deante, desenhei, pintei muito, até agora, primeiramente

sem professores, mais tarde, já mocinho, com os mestres de desenho que era possivel obter na provincia. Vindo para o Rio, estudei na Escola, primeiro, como alumno matriculado, depois como alumno livre. Tornei-me alumno livre, pela questão de frequencia rigorosa, visto outros afazeres me obrigarem a faltar, uma ou outra vez, ás aulas. Nesse caracter, frequentei, porém, varios annos a Escola, tornando-me, depois, alumno do professor Visconti, em curso particular, artista a que continuo a acatar como legitimo mestre.

Tenho exposto continuadamente e vou logrando obter os premios que o jury costuma escalar, começando pela menção de segundo gráo. Pleiteei o anno passado o premio de viagem, conferido a outro companheiro, o que me não impossibilita, antes dá-me mais forças, para trabalhar noutros quadros, noutras conquistas, noutras obras. Agora mesmo, preparo um téla que tenciono expôr no salão official. Nunca fiz exposições pessoaes, porque trabalho sempre para o salão e para os estudos que vou conservando em meu poder, não dispondo de tempo para tentar mostra conjunta. Penso, porém, que brevemente exporei com Haydéa, o que ainda não está, entretanto, resolvido. O que lhe posso affirmar é que trabalho ou, para ser mais exacto, trabalhamos muito, aproveitando a nossa mocidade, afim de que a velhice nos encontre socegados, podendo, emfim, repousar.

Já é um consolo que, com uma vida assim cheia de obrigações, possamos descansar quando as forças nos faltarem... Agora, não. Somos moços, confiamos no esforço proprio e queremos vencer.

.. E foi assim, com estas bellas palavras, de fé e confiança no seu insano trabalho, que sentimos Manoel Santiago crescer mais aos nossos olhos, e delle nos despedimos, sahindo para a tormenta, para a humidade pegajosa e doentia da garôa, que continuava fastidiosamente a ensopar as calçadas, a estragar os vestuarios, a irritar, com a cadencia enervante de um pendulo, os homens atirados á rua...



"Flôr de Igarapé", medalha de prata de 1925, do salão official de Bellas-Artes

Adolpho Morales
de Los Rios Filho



Morales de los Rios Filho

O Sr. Adolpho Morales de Los Rios Filho é um nome de representação na sua classe e a cidade conta innumeros trabalhos de sua autoria, bastantes para lhe affirmar relevo em nosso meio. Accresce que é um professor de nomeada, entre os estudantes de architectura e desenho, sabendo, tambem, escrever com elegancia coisas que dizem respeito ao seu mistér.

E' possivel que dentro de mezes o Sr. Morales de Los Rios Filho publique um livro sobre ensino profissional, onde condensa observações colhidas atravez da sua vida, agitada e multiforme, de professor e artista. Entre os titulos com que se honra o Sr. Morales de Los Rios Filho possue os de professor da Escola Normal de Artes e Officios, tem o premio de honra da Exposição do Centenario (1922), é membro do Comité Permanente do Congresso Pan-Americano de Architectura com séde em Montevidéo e do Conselho Deliberativo do Instituto de Architectos.

A NECESSIDADE DE UM PLANO REGULADOR PARA A CIDADE DO RIO DE JANEIRO

O urbanismo — que é sciencia quando cogita da construcção de cidades, e arte quando trata da ordenação das edificações — é tão velho quanto o mundo. Em todas as épocas, em todos os instantes, e em quasi todas as regiões do planeta, os homens, vivendo em communhão, procuraram sempre melhorar as suas condições de existencia.

Os proprios indigenas do Brasil, dispondo as suas "tabas" nas fórmas indicadas nos livros de Hans Staden, de Jean de Lery, e de tantos outros viajantes, que perlustraram o interior do nosso paiz, praticavam inconscientemente o urbanismo.

Na Europa, por sua vez, não é de hoje que as cidades soffreram transformações visando o seu melhoramento e embellezamento. E essas transformações foram motivadas quer por sentimentos estheticos (Roma e Athenas) quer decorrentes das necessidades militares (cidades fortificadas da Edade Média), quer os provenientes dos "embellezamentos" do Renascimento, quer em virtude dos trabalhos levados a effeito nos seculos XVII e XVIII, no sentido de melhorar as agglomerações de edificios, ou finalmente, os executados (com finalidade technico-artistica) na França, por ordem de Napoleão III.

Entretanto, sómente ao findar o seculo passado, e no inicio do actual, foi que o urbanismo tomou o desenvolvimento colossal, que agora demonstra,

porquanto só então ficaram estabelecidos os principios geraes dessa sciencia-arte.

Cabem á França, á Allemanha, á Inglaterra e aos Estados Unidos as primazias de serem os paizes onde essa materia, até então praticada sem doutrina e sem methodo, foi implantada debaixo de preceitos scientificos e artisticos.

Por fim, sobrevindo a guerra européa e ficando destruidas algumas centenas de cidades, os problemas do urbanismo foram tão extraordinariamente ampliados, que um autor não trepidou em definir o urbanismo como sendo a **humanidade em marcha.**

Ora, se nos paizes mais adiantados o urbanismo não tinha alcançado senão ultimamente, um desenvolvimento tão grande, nada é de estranhar que no Brasil a concepção moderna do urbanismo seja coisa nova e, portanto, quasi geralmente desconhecida.

O Rio de Janeiro — como bôa cidade colonial — não foi edificada em obediencia a qualquer plano. Muito pelo contrario.

As nossas ruas tiveram a sua origem em atalhos para pedestres, que mais tarde se converteram em caminhos para tropas de cargueiros, que depois se transformaram em estradas, e que, finalmente, deram logar ás ruas. A rua do Ouvidor não teve a sua origem num desvio da rua Direita (actual 1º de Março)? E por isso mesmo, o seu primitivo nome não foi Desvio do Mar?

De atalhos, viellas, beccos e travessas, a nossa cidade esteve cheia, e não poucas ainda existem. E a nossa primitiva concepção de "avenidas" não ha quem a desconheça...

UMA PHYSIONOMIA DO RIO ANTIGO

Assim surgiram as ruas que foram, e continuam a ser, cortadas em angulo recto, sem consideração ás condições topographicas e climatericas locaes. Ellas apresentam os serios inconvenientes das ruas de todas as cidades, traçadas e construidas ao acaso.

Se o traçado das ruas, na parte plana da cidade, não tem sido, geralmente, acertado, que dizer do traçado das ruas ligando o sopé dos morros aos respectivos cumes?

O traçado dessas ruas, que deveria ter sido feito no sentido das curvas de nivel, foi, entretanto, realizado no sentido da declividade maxima. Essa verdadeira aberração — porquanto o transito de vehiculos é totalmente impossivel, o dos pedestres se torna demasiado penoso e a construcção das casas sobremodo difficil — póde ser constatado nas duas ruas situadas no largo dos Leões (Macedo Sobrinho e João Affonso), na travessa do Senado e em muitos outros morros da cidade, mórmente os situados para os lados do Cáes do Porto (Pinto, Providencia e Vallongo).

Com taes exemplos pareceria que não mais se permittiriam essas ruas, cuja declividade vae além de 6 e 7 °|°. Puro engano: em terreno fronteiro ao stadium do Club Vasco da Gama, está sendo aberta uma pequena rua de accesso á diminuta collina (que ostenta no cume uma antiga casa da marqueza de Santos), no sentido da declividade maxima.

Contemplando-a, eu me perguntei como se poderia subir, com commodidade, em tal plano inclinado... E, de raciocinio em raciocinio, formei o meu juizo exacto sobre a mentalidade do proprietario do terreno.

Os erros commettidos, e accumulados no correr dos annos, não podem perdurar.

Cabe aos architectos desempenhar o papel primacial, no plano regulador da cidade e dos seus suburbios.

A essa preoccupação de melhoria obedece a necessidade da organização de uma commissão, que deverá elaborar, immediatamente, um plano de modificação e previsão. Esse plano regulador deverá abordar o traçado das ruas e praças e a sua esthetica (casas, arvoredo, lampadarios, objectos de arte, postes, caixas de correio, de bombeiros e policiaes, refugios cobertos, etc.), os parques e jardins, o aproveitamento dos espaços livres, os locaes para estacionamento de vehiculos, a circulação, o estudo dos centros civicos, a disposição e localização dos nucleos fabris, etc.

E a melhor maneira de levar a effeito esse plano é a indicada pelo prefeito da cidade, Sr. Antonio Prado Junior, ou seja: o contracto de technicos estrangeiros de reconhecido valor que, unidos a technicos nacionaes, constituirão a commissão technico-artistica. A participação estrangeira é aconselhada para que se obtenham idéas uteis, convenientes, e se possam applicar os ensinamentos modernos da arte do urbanismo, aqui completamente desconhecidos. Mas, para salvaguardar o caracter local, que nunca se deve perder, é necessaria a collaboração de elementos nacionaes: architectos, engenheiros, medicos, esthetas, etc. Sómente assim daremos solução pratica, artistica e especial, a cada problema a ser resolvido.

Essa foi, aliás, a solução adoptada pelo governo hespanhol, quando em 1911 convidou o architecto-chefe do governo prussiano, Dr. Oskar Jurgens, a elaborar diversos planos para a cidade de Madrid. Assim tambem procedeu Buenos Aires, contractando o notavel architecto-paysagista francez M. Forestier.

Por sua vez, os concursos internacionaes, visando planos de transformação de cidade, não dão resultado, por muitos motivos, dentre os quaes se destacam o factor economico e o desconhecimento que, por via de regra, têm os autores das condições peculiares aos centros urbanos que elles pretendem reformar com o lapis, o compasso, o duplo decimetro e a regua...

O concurso realizado em 1911, para um plano de transformação de Montevidéo, é uma das muitas provas da inutilidade de taes certamens.

O caso de Yass-Camberra, a nova capital da Australia, é um caso especial, porque ahi se cogitou de fazer surgir, em terreno completamente despovoado, uma nova cidade.

Contractemos, por conseguinte, com urgencia, os architectos estrangeiros, cuja collaboração nos será preciosa; façamos que elles abram cursos de urbanismo e de architectura paysagista para os nossos architectos e engenheiros, e comecemos a execução, já e já, dos estudos indispensaveis á feitura de um plano perfeito.

Toda a preoccupação inicial não deve ser unicamente a de abrir novas ruas, mas de melhorar as existentes. Melhorar o que existe, antes de fazer innovações, deve ser o lemma a adoptar no inicio dos trabalhos.

Se não fizermos isso, incidiremos no erro praticado em São Paulo, onde se começou muita coisa e pouco se terminou. E não será nestes quinze annos que essa cidade ficará em ordem.

E' NECESSARIO CONSTRANGER NOS LIMITES ACTUAES A AREA DO RIO DE JANEIRO

Mas, para que a parte urbana possa ser efficazmente melhorada, é necessario constranger o Rio dentro dos seus limites actuaes. A abertura de novas ruas nos suburbios, já o disse doutra feita, deve ser impedida durante um prazo não inferior a dez annos, pois a cidade não póde continuar a crescer desordenadamente, para vantagem dos proprietarios de terrenos, em prejuizo do erario publico. A menos que os proprietarios de taes terrenos sejam obrigados, antes de expôl-os á venda, a beneficial-os com calçamento, luz e esgotos. Do contrario, nunca teremos cidade digna desse nome.

Estabelecido, de maneira expedita, schematica, o plano de conjunto e de extensão futura, para que o desenvolvimento edificado da cidade não venha a soffrer e não se voltem a praticar os erros decorrentes do não alargamento de ruas que deveriam ter sido ampliadas, taes como: Ourives, Rodrigo Silva, S. José, Quitanda, Candelaria, Rosario, Uruguayana, etc., poderemos voltar-nos para o estudo (sem que os trabalhos complementares soffram solução de continuidade) de certos problemas como o do trafego, que tem sido dos mais debatidos.

A expansão dos suburbios, feita sem ordem, nem criterio, deve ser combatida. Em uma cidade moderna, mais valem grupos de casas de habitação collectiva, com quatro a cinco pavimentos, providas de grandes balcões, varandas, amplos corredores e escadas de accesso, com agua abundante, bôa insolação e ventilação, bons esgotos, rodeados de terrenos arborizados, para passeios e exercicios physicos, do que casinhas de frontal ou de taipa, cobertas de zinco ou de sapé e situadas em suburbios sem estradas, sem esgotos e sem agua.

José Marianno Filho



José Marianno Filho

O Sr. José Marianno Filho, estheta que ha varios annos se consagra á conquista de um estylo architectonico brasileiro, foi o primeiro a ser entrevistado, por nós, para a série de trabalhos, posteriormente publicados, sobre a architectura em geral, no Brasil. Como, justamente, a sua palavra concretizasse todas as idéas, trabalhadas em pedra e argamassa, actualmente, mas não plasmadas, até agora, em pensamento escripto, idéas ademais gravadas sobre o papel com absoluta isenção de animo, por isso que o seu autor, até esse momento, não exercia a direcção da Escola Nacional de Bellas Artes, julgamos por acertado dar em original esse capitulo, que será, seguramente, dos mais interessantes da obra. Nelle o Sr. José Marianno, com o seu estylo nervoso e tropical, no qual se sente um temperamento exhuberante de vida, com exacta e fascinante comprehensão das cousas, vendo o mundo, como Ruskin, pelo phenomeno cosmico, imperativo, da belleza, define numa admiravel synthese as idéas, até então confusas e baralhadas, correntes sobre o néo-colonial, ou estylo tradicionalista brasileiro, ou ainda estylo José Marianno, assentando, em definitivo, os canones da architectura nacional.

Para tanto, sobra ao Sr. José Marianno Filho autoridade, por isso que ha varios annos se vem batendo pela formação de uma arte nossa, capaz de conservar, nas cidades brasileiras, o espirito de tradição que vae, lamentavelmente, se extinguindo, não só nos agrupamentos urbanos do littoral, como nas proprias cidades do interior. Juntando a acção á palavra, o Sr. José Marianno Filho, com uma dedicação, um carinho de convertido, dedicado á crença nova, sem discutir sacrificios nem olhar a despezas, vem pacientemente recolhendo material artistico, representado em pedras, mosaicos, moveis antigos com os quaes ultima, neste momento, a sua grande creação, o solar de Monjope, casa nobre para familia, rigorosamente brasileira, que é a casa-padrão, o monumento architectonico mais perfeito, de que a nossa cultura póde orgulhar-se. O solar de Monjope está intimamente ligado a José Marianno Filho e, já agora, não é possivel a ninguem occupar-se da personalidade encantadora desse fascinante "condottiere" da belleza, ritualista da harmonia, que elle ama e sabe definir, na sua fórma constructiva mais elevada, a casa, sem falar do solar modelo que o seu bom gosto edificou na Gavea. A casa de José Marianno Filho vae ser uma grande força esthetica a modificar, fatalmente, a arte de construir, no Brasil. Já está sendo, mesmo, a principal fonte fornecedora de emoções, a escola e o cadinho onde se vão temperar as intelligencias que querem, com sinceridade, dar uma architectura ao paiz. E é necessario dizer que tudo, no solar

de Monjope, é obra sua, tendo sido o risco da casa traçado por architectos que trabalharam sob a sua rigorosa direcção.

A idéa da edificação do solar de Monjope nasceu em José Marianno Filho da velha reminiscencia da casa paterna, o solar de igual nome, edificado pela sua familia, em Pernambuco, e onde José Marianno passou a melhor parte da sua existencia. Dessa época remota, ficou-lhe n'alma uma forte affeição emotiva pela casa onde ensaiára a timidez dos seus primeiros passos e a sua intelligencia se abrira para a comprehensão dos phenomenos da vida. Os pequenos detalhes da infancia e juventude alli passadas, juntamente scom o fundo de paysagem desbotada, dos canaviaes e cajueiros em flôr, compuzeram um quadro de delicada belleza no sub-consciente desse espirito de artista, influindo, poderosamente no fundo paradoxalmente mystico do seu caracter.

José Marianno Filho, em seu devotamento pela creação da casa brasileira, é de uma sinceridade impressionante e docemente commovedora, que lhe empresta enternecimentos de creança á contemplação da obra mais cara ao seu nobre coração. As proprias arestas do seu temperamento foram debastadas no embevecimento desse ambiente ungido que o seu amor está restaurando no bairro da Gavea. Dedicado de alma e sangue a esse trabalho, José Marianno Filho sente o velho espirito ancestral da familia brasileira, florindo nesse poema de pedra que a sua intelligencia esculpiu. Quasi concluido, como está, o solar de Monjope já se apresenta, no rythmo das suas grandes linhas, como offerta maravilhosa de uma alma de poeta ás pessôas capazes de comprehender a belleza sobria das coisas.

Fala José Marianno Filho:

— O estudo da architectura brasileira poderia, sob o ponto de vista historico, ser dividido em duas phases perfeitamente demarcadas.

A primeira, incontestavelmente, a mais interessante em aspecto artistico, vae do descobrimento á nossa emancipação politica. A segunda atravessa a regencia, o primeiro e segundo reinados, e alcança a época actual.

A primeira phase, que abrange as manifestações da arte architectonica durante a dominação portugueza, deveria a rigor denominar-se a phase "colonial". Aliás, esse foi o pensamento do illustre professor Araujo Vianna quando, em memoraveis estudos, começou a despertar a attenção publica sobre a architectura do Brasil-colonia. A expressão "colonial" tem sido por extensão, posto que, impropriamente, applicada ás modernas manifestações architectonicas inspiradas no estylo tradicional brasileiro. Mais adeante procurarei definir os dois movimentos distinctos fixando-lhes as respectivas fronteiras artisticas.

A ARCHITECTURA PRE-CABRALINA NO BRASIL

Quando os descobridores penetraram no Brasil, não encontraram vestigio algum de architectura — se consideramos essa expressão na sua justa significação de arte. Os indios habitavam palhoças toscas (tabas), construidas de "páo a pique", cobertas com folhas de palmeiras, geralmente da pindoba. Os colonizadores tiveram de improvisar as primeiras construcções inspirando-se — o que era natural — na experiencia propria da raça. Assim fizeram-se as primeiras casas architectadas com os elementos naturaes encontrados no



SOLAR DE MONJOPE — Detalhe da fachada lateral esquerda, vendo-se ao alto o "Moucharabieh" mourisco, e em baixo, o banco de azulejos

paiz. A floresta foi o celeiro onde elles colheram os elementos indispensaveis de que careciam. Pouco a pouco, os processos se foram aperfeiçoando, e a casa brasileira começou a se approximar dos velhos moldes peninsulares.

Não devemos considerar caracteristicas as primeiras manifestações architectonicas durante a phase da colonização. As luctas continuas com os indios, as guerras com os invasores europeus, traziam os colonizadores em constantes sobresaltos. Suas casas, mesmo as que margeavam as costas do Atlantico, eram verdadeiros fortins protegidos por accidentes naturaes, visando, antes de tudo, a defesa pessoal de seus habitantes. A evolução se foi procedendo insensivelmente, de accordo com a observação das condições locaes (dados mesologicos) e a imposição de factores sociaes extremamente complexos. Sob o ponto de vista artistico, a architectura brasileira começa a adquirir physionomia propria durante a phase da dominação plena da metropole (Sec. XVII).

A IDÉA DA ARCHITECTURA SURGE CONJUNCTA COM AS NECESSIDADES DA CONQUISTA

A architectura dessa época, que poderiamos chamar a architectura da "conquista", é forte, dominadora e energica. As qualidades de resistencia moral, de decisão e coragem, imprimem-se nas suas linhas vigorosas. Já então, a intervenção mais avisada dos elementos regionaes collaboram na physionomia da architectura nascente. As nossas madeiras opulentas fornecem o precioso lenho para as portas almofadadas, cravejadas de ferragens repuxadas a fogo, á moda peninsular. A pedra, o mais precioso dos elementos classicos da arte de construir, começa a ser aproveitada. As paredes das casas nobres são feitas em pedra cangicada com argamassa de cal e areia, ou simplesmente de argila e pedra. Nos logares onde escasseava a pedra, apparece o adobe preparado á moda mourisca. Os chãos são revestidos de ladrilhos toscos de terra cotta, e os telhados cobertos de telhas de typo romano (hoje chamadas coloniaes), de fabrico nacional.

Simultaneamente com este systema de construcção estreitamente ligado á influencia européa, um outro systema de construcção, chamado de "páo a pique", oriundo da antiga taba dos indios, alastra-se por todo o territorio nacional. Esse systema consiste num esqueleto formado de finos troncos de arvore, collocados verticalmente sobre o solo, entrecruzados com outros troncos dispostos horizontalmente, e rebocados, grosseiramente, com argamassa de argila pura.

Essas casas, conhecidas hoje por "casas de taipa", e que abrigam ainda nos nossos dias o grosso da população rural brasileira, eram chamadas "tejupabas". As primitivas "tejupabas" eram cobertas de folhas de palmeiras sylvestres (pindoba de preferencia) parecendo-me que a cobertura de sapé, hoje uniformemente empregada, se deve á influencia da raça negra.

A EVOLUÇÃO DA ARCHITECTURA BRASILEIRA

O processo de evolução da architectura brasileira foi realizado com admiravel logica, e sempre de accordo com as novas exigencias da vida social. As

fórmas primitivas ganharam em escala: ostentavam proporções solarengas; revestiam-se de maior ou menor nobreza, de accordo com as posses e o gráo de cultura dos respectivos proprietarios, mas as linhas mestras de sua physionomia, o facies, a expressão, mantêm perfeita unidade, através do immenso territorio nacional.

Uma das coisas que mais me surprehendem na architectura tradicional brasileira, é a unidade de sua concepção. As proporções, conservadas "a sentimento" pelos humildes mestres do risco, possuem modulos fixos e invariaveis. As dimensões dos vãos são sempre as mesmas, e as suas relações com os "cheios" escrupulosamente respeitadas. A altura dos diversos pavimentos guardava — no que diz respeito ás relações com os elementos da construcção, uma relatividade constante e uniforme. O pé direito das habitações terreas era em geral de 3 a 3½ metros, isto é, a altura necessaria para a inscripção discreta e ordenada dos elementos da fachada. Como a architectura brasileira não possue, a bem dizer, ornamentação apparente, as molduras das cornijas e da architrave são collocadas a pouca distancia da padieira dos vãos (janellas e portas).

Se alterarmos as proporções classicas, se modificarmos as relações das proporções iniciaes guardadas pelos elementos da composição, todo o effeito é bruscamente sacrificado. Recordo-me que uma das fachadas da casa que estou construindo foi modificada pelo meu desenhista cinco vezes, para que as relações entre os cheios e os vãos adquirissem a proporção desejada.

Já uma vez me referi á maneira de como se inscrevem na composição architectonica brasileira os elementos que lhe dão a propria physionomia. Creio que elles são regidos por uma verdadeira syntaxe, cuja comprehensão é o segredo do proprio estylo.

Um dos meus mais intelligentes collaboradores, o Dr. Angelo Brunhs, regressando recentemente de Ouro Preto, offereceu-me a estudo uma serie de interessantes "croquis", tomados a esmo, através da velha cidade. Nesses documentos, e bem assim nas notas colhidas pelos brilhantes architectos Neréo Sampaio, Lucio Costa e Josino Camargo, devemos considerar em primeiro logar a proporção sempre admiravel da massa, e a estreita e perfeita relação, que com ella mantêm os elementos da composição.

DESPRESO ACINTOSO PELA ARCHITECTURA NACIONAL

A architectura tradicional brasileira (impropria e perversamente chamada estylo colonial), deixou praticamente de ser trabalhada durante o ultimo seculo brasileiro. Um dos phenomenos mais curiosos da emancipação politica do Brasil foi o despreso acintoso pela architectura nacional. Quebrada a unidade architectonica nacional, abandonado o velho estylo que servira com propriedade, logica e belleza, ás gerações passadas, o Brasil começou a acolher todas as architecturas immigrantes sem indagar se ellas estavam em condições de attender ás nossas necessidades peculiares. Depois da Republica, a architectura passou a ser um objecto de luxo, confeccionado para regalo do proprietario e deleite dos transeuntes. A casa bonita, copiada servilmente dos catalogos francezes, composta pelo engenho geometrico dos engenheiros,



SOLAR DE MONJOPE — Detalhe da fachada posterior, vendo-se ao alto da escada o **copiar** caracteristico da architectura de Pernambuco

invadiu a cidade indefesa, preoccupada apenas com as questões de ordem sanitaria.

Um prefeito estabeleceu arbitrariamente que as casas deveriam possuir — todas as casas — um pé direito de cinco metros, para que a ventilação fosse perfeita. Todos estiveram de accordo. Dentro da quadratura desse absurdo, os architectos (os engenheiros e os mestres de obra) deviam realizar suas composições. E' como se um maluco prefixasse a um esculptor o tamanho do pollegar de suas estatuas. Quando Ricardo Severo agitou com grande erudição a questão da architectura nacional, criticando o abandono do estylo que nos coubera por sorte, o publico ouviu com indifferença as palavras do illustre architecto. Elle teve a ousadia de construir em S. Paulo as primeiras casas, simples, amaveis, sem atavios, rodeadas de alpendres ensombrados e acolhedores.

De então por deante, comecei a trabalhar tenazmente pelas idéas que Ricardo Severo divulgara. Consegui interessar no movimento os mais formosos espiritos da moderna geração de architectos brasileiros, e em menos de dez annos logramos reconstituir, embora com imperfeições, o velho estylo architectonico brasileiro.

As difficuldades iniciaes não foram de pouca monta. A architectura tradicional estava esquecida. Os velhos monumentos considerados archaicos e inexpressivos, tinham sido demolidos ou modificados. A platibanda horrenda cortou ás casas o beiral gracioso que se adelgaçava airosamente nos cunhaes das quatro aguas. Vestiam-se as casas com roupas de fancaria compradas á esquina. As casas modestas, recatadas e humildes, engalanaram-se de zimborios e compoteiras. Surgira pela cidade afóra uma architectura licenciosa e pedante, muito do agrado do publico ignorante. A casa de morar deixou de ser util. Os principios essenciaes da architectura nacional, foram inconscientemente postos á margem. A casa deixou de ser logica. Passou a ser bonita. E que belleza! Castellos medievaes premidos em terrenos que mal comportavam um modesto gallinheiro; cupulas e zimborios, acotovellando-se com mosaicos de vidros multicores. A coqueluche do máo gosto, na mais grave de todas as fórmas: a fórma architectonica...

O PERIGO DO ARCHITECTO MAL ORIENTADO

Entretanto, nós outros, que estamos batalhando sinceramente pelo resurgimento da architectura nacional brasileira, não podemos acceitar sem restricções as tentativas que se estão realizando, em pról desse ideal de arte, nos diversos pontos do territorio nacional. O movimento ainda não está perfeitamente definido. Preliminarmente, seria de desejar que os architectos se procurassem documentar convenientemente, antes de realizar suas composições. Muitos ignoram a expressão, o sentido intimo de certos detalhes. Outros procuram insistentemente caracterizar as suas composições por meio de detalhes insignificantes. Está nesse caso o Sr. Armando de Oliveira, para quem, quatro azulejos embutidos num painel de parede bastam para redimir um projecto de uma duzia de senões.

Nós outros nos exercitamos numa lingua morta, e procuramos insistentemente conhecer-lhe o vocabulario e a syntaxe de sua respectiva composição. Esse é o programma do movimento que denominarei neo-colonial.

Os outros, apprendem algumas palavras desarticuladas desse vocabulario e organizam sua "patria" á parte.

O Sr. Dubugras, por exemplo. Não querendo acceitar "in-totum", as idéas de Ricardo Severo creou um genero á parte, com a sua architectura "á coté" da architectura brasileira, mas nada possuindo daquella.

Um outro architecto, tambem francez de origem, o Sr. Cuchet, intitulando-se Messias da architectura brasileira, resolveu salval-a do cháos em que ella mergulhara, creando um estylo nacional, especie de "mixed-pickles" architectonico composto de Luiz XVI, colonial brasileiro e plateresco mexicano. Vê-se perfeitamente que a dissidencia é fundamental entre alguns membros proeminentes da reduzida classe dos architectos. A preoccupação de alguns delles é de fazer obra bonita. A velha casa que pretendemos vêr resurgir do passado, parece-lhes maltrapilha ao lado dos elegantissimos "bungalows", com as suas pilastras atacadas de elephantiasis e os seus telhados desgovernados.

Ora, eu me animaria a pedir a esses cavalheiros que deixassem em paz a architectura brasileira. Ella procurará sósinha o proprio caminho, sem a ajuda das mãos sabidas que se levantam em seu favor.

DESENVOLVIMENTO DO ESPIRITO TRADICIONAL NA ARCHITECTURA BRASILEIRA

Os partidarios da architectura tradicional brasileira não se preoccupam com a sua belleza, nem pretendem comparar a sua architectura com a dos outros povos.

Elles pensam que o Brasil tem o direito de usar a propria architectura que recebeu dos colonisadores, seus avós.

Certo os partidarios da architectura tradicional não acceitam o estylo que se immobilisou na época colonial. Elles querem retomar o fio do passado; ajustar a architectura antiga ás necessidades prementes da hora actual. Numa palavra: elles querem a evolução da architectura brasileira. O argumento de que o estylo colonial não se presta á vida moderna, é tão fragil que dispensaria contestação. Estylos anteriores ao nosso colonial, como o gothico, apparecem frequentemente em composições sacras e civis. Por que se ha de negar á nossa architectura a faculdade de adaptar-se ao seculo que vivemos?

Verdade é, que a despeito do pessimismo de alguns dionysios de carapinha, a architectura brasileira tem revelado excepcionaes qualidades plasticas. Ella possue no mais alto grão aquillo que Belcher chama a vitalidade, isto é, o poder em alto grão de expressão phrasica.

A primeira etapa da campanha, que foi a phase do reconhecimento do estylo, está vencida. Agora cumpre-nos aperfeiçoar o movimento, seleccionar o vocabulario, respeitando a significação dos elementos ornamentaes e decorativos.

Do estylo chamado colonial só nos interessam as fórmas e os detalhes typicos. A banalidade, os cachorros de louça, os azulejos estampados deverão ser banidos.

Architectura, nós possuimos, e da melhor estirpe; quanto ás possibilidades que ella póde offerecer á civilização brasileira, cumpre aos architectos demonstral-as.



SOLAR DE MONJOPE — Pateo central circumdado pelo claustro alpendrado



SOLAR DE MONJOPE — Sofá com espaldar de azulejos do Seculo XVIII no terreiro que o circumda